

**PAKARENA DI SULAWESI SELATAN:
DARI TARIAN TRADISIONAL KE NEO-TRADISONAL**

ANGGRAWANSYAH SYAHARUDDIN

**PUSAT KEBUDAYAAN
UNIVERSITI MALAYA
KUALA LUMPUR**

2017

**PAKARENA DI SULAWESI SELATAN:
DARI TARIAN TRADISIONAL KE NEO-TRADISIONAL**

ANGGRAWANSYAH SYAHARUDDIN

**PUSAT KEBUDAYAAN
UNIVERSITI MALAYA
KUALA LUMPUR**

2017

**PAKARENA DI SULAWESI SELATAN:
DARI TARIAN TRADISIONAL KE NEO-TRADISIONAL**

ANGGRAWANSYAH SYAHARUDDIN

**TELAH DISERAHKAN UNTUK MEMENUHI
KEPERLUAN BAGI IJAZAH SARJANA KESENIAN
(SENI PERSEMBAHAN)**

**PUSAT KEBUDAYAAN
UNIVERSITI MALAYA
KUALA LUMPUR**

2017

ABSTRAK

Penyelidikan ini bertumpu kepada perbandingan antara dua buah bentuk tarian iaitu Pakarena tradisional dan Pakarena ciptaan baru oleh Andi Siti Nurhani Sapada (Anida) di Makassar, Sulawesi Selatan. Pada hakikatnya, Pakarena tradisional dipersembahkan untuk kepentingan ritual walaupun terdapat bahagian tertentu yang menghibur, sedangkan Pakarena Anida sebagai ciptaan baru ditampilkan secara eksklusif sebagai hiburan dan kedua-duanya diterima sebagai ikon identiti budaya orang Makassar. Dalam kajian ini, pengkaji melihat Pakarena Anida sebagai tarian neo-tradisional kerana kewujudannya berdasarkan penggunaan elemen-elemen tari Pakarena tradisional sehingga menjadi tradisi baru yang mempengaruhi penciptaan tarian baru lainnya di daerah Makassar. Dalam menganalisis tari Pakarena Anida sebagai tarian neo-tradisional, penyelidikan ini menggunakan pendekatan sejarah tari dan etnokoreologi.

Keywords: Pakarena, Neo-Tradisional, Sejarah, Etnokoreologi.

ABSTRACT

This research is based on the comparison between two dances, namely, Pakarena traditional and the new creation, Pakarena by Andi Siti Nurhani Sapada (Anida) in Makassar, South Sulawesi. The traditional Pakarena is performed primarily for ritual while some parts of this dance are intended to entertain people. Pakarena Anida, meanwhile, is a new creation performed exclusively to entertain people. Both forms are accepted as marker of cultural identity of the Makassar people. In this research, I will argue that Pakarena Anida is a neo-traditional form because it borrows dance elements from the original traditional Pakarena. In analyzing Pakarena Anida as a neo-traditional style, this research utilizes dance history and ethnochoreological approaches.

Keywords: Pakarena, Neo-traditional, History and Ethnochoreologi.

PENGHARGAAN

Alhamdulillah, puji syukur kepada Allah SWT kerana atas limpahan rahmat dan hidayahNya saya dapat menyelesaikan tesis ini. Saya mengucapkan ribuan terima kasih yang setinggi-tingginya yang ditujukan kepada ibu bapa saya yang tak putus-putusnya selalu mendoakan dan memacu semangat serta tak lupa memberikan bantuan moril, materil, sehingga saya dapat menyelesaikan tesis ini.

Ucapan tulus dan terima kasih kepada semua pihak yang telah membantu dan memberi tunjuk ajar dari segala aspek sepanjang penulisan tesis ini, atas sokongan dan kerjasama yang diberikan ianya banyak mengajar saya untuk menjadi lebih matang. Saya mengucapkan terima kasih yang tak terhingga kepada Dr. Premalatha Thiagarajan dan En. Leng Poh Gee selaku penyelia yang telah menyediakan waktu dan memberikan bimbingannya kepada saya dalam penyelesaian tesis ini. Terima kasih juga kepada Prof. Dr. Mohd Anis Md Nor yang telah mengajar saya selama belajar di Universiti Malaya.

Tidak lupa saya ucapkan banyak terima kasih kepada Prof. Dr. Hanafi Hussin yang telah memberi tumpangan rumah kepada saya di awal keberadaan saya belajar di Universiti Malaya. Ribuan terima kasih kepada bapak Dr. A. Halilintar Lathief dan keluarga yang selalu meberikan sokongan materi dan moril serta semangat untuk membimbing saya sampai selesai. Terima kasih juga kepada bapak Dr. Indra Utama beserta keluarga yang selalu memberi semangat untuk menyelesaikan studi ini. Kepada Dr. Marlenny Denerwan terima kasih telah membantu penulis dalam menerjemahkan penulisan tesis ini. Kepada informan Abdul Muin Daeng Mile, Amrullah Syam, Lamming Kamal, Sayana Sondak dan Azis Hafied beserta keluarga atas kesediaanya menerima penulis untuk memberikan informasi mengenai tajuk penulis.

Terima Kasih banyak kepada Lembaga Pengelola Dana Pendidikan (LPDP) Kementerian Keuangan Republik Indonesia, yang telah memberikan sokongan dana penyelidikan tesis kepada penulis. Saya meminta maaf sebesar besarnya atas keterlambatan penyelesaian tesis ini.

Akhir sekali, saya ingin mengucapkan terima kasih kepada seluruh ahli keluarga, Nurshafa fadhillah, Haras Setiawan, M. Iqbal Ilyas, Karmila Bitte, Desmala Istyaningsih Yoedianto. Kepada Mammink, Darma dan Ahmad Aaron terima kasih atas tumpangan rumahnya selama saya disini. Terima kasih kepada rakan-rakan saya yang setia memberi galakkan dan dorongan kepada penulis selama menjalani pendidikan di Universiti Malaya diantaranya, Rangga Cipta Perdana, Alwi bin Daud, Khafidz Hamzah, Laode Abd Ganiyu siadi, Adhar Al Anfat, Rusli Aras, Irwan dan Latar Nusa.

KANDUNGAN

ABSTRAK	ii
ABSTRACT	iii
PENGHARGAAN	iv
KANDUNGAN	vi
SENARAI LAMPIRAN	viii

BAB I: PENDAHULUAN

1.0	Pengenalan	1
1.1	Latar Belakang Kajian	4
1.2	Permasalahan Kajian	8
1.3	Objektif Kajian	10
1.4	Metodologi Kajian	10
	1.4.1 Penyelidikan Perpustakaan	11
	1.4.2 Penyelidikan Lapangan	11
1.5	Ulasan Karya	15
	1.5.1 Pembacaan Berkaitan Objek Kajian	15
	1.5.2 Pembacaan Berkaitan Kerangka Teori Yang Digunakan Untuk Menganalisa Data	19

BAB II: KERANGKA TEORI NEO-TRADISIONAL DAN IDENTITI

2.0	Pengenalan	22
2.1	Tradisi	23
2.2	Teori Neo-Tradisional	27
2.3	Teori Identiti Budaya	29

BAB III: KEWUJUDAN DAN PERKEMBANGAN TARIAN PAKARENA DI SULAWESI SELATAN

3.0	Pengenalan	32
3.1	Pakarena dalam Upacara Adat Makassar	33
3.2	Pakarena sewaktu berkembangnya pengaruh Islam dalam kebudayaan Makassar	37
3.3	Pakarena dalam perkembangan seni sekular di Makassar	45
3.4	Survival Tarian Pakarena Tradisi	48
3.5	Penciptaan dan Perkembangan Tari Pakarena Anida	52

BAB IV: PERBANDINGAN TARI PAKARENA TRADISIONAL DAN PAKARENA NEO-TRADISIONAL DI SULAWESI SELATAN

4.0	Pengenalan	64
4.1	Struktur Persembahan Tari Pakarena Tradisi	65
4.1.1	Ammuntuli Panrita	66
4.1.2	A'royong dan Tunrung Pabballe Sumanga	66
4.1.3	Appalili Tedong dan Ammolong Tedong	67
4.1.4	Ammuntuli Korontigi	67
4.1.5	Ratek dan Akkorontigi	67
4.1.6	Angngiori Empo-Empo	68
4.1.7	Appaenteng Jaga Pakarena	68
4.1.8	Mata Gau	69
4.2	Struktur Persembahan Tari Pakarena Anida	69
4.3	Perbandingan Persembahan Tari Pakarena Tradisional dan Pakarena Neo-Tradisional	70
4.3.1	Pergerakan Tari Pakarena Tradisional dan Pakarena Anida	70
4.3.2	Muzik Pakarena Tradisional dan Pakarena Anida	72
	a. Alat-alat Muzik yang Mengiringi Tari Pakarena Tradisional dan Pakarena Anida	74
	b. Susunan Muzik Iringan Tari Pakarena Tradisional dan Pakarena Anida	80
	c. Hubungan Antara Gerak Tari dan Iringan Muzik Pakarena Tradisional dan Pakarena Anida	82
4.3.3	Kostum Pakarena Tradisional dan Pakarena Anida	84
4.3.4	Properti Tari Pakarena Tradisional dan Pakarena Anida	87
4.3.5	Tempat Persembahan Tari Pakarena Tradisional dan Pakarena Anida	89
4.4	Persamaan dan Perbezaan Tari Pakarena Tradisional dan Pakarena Anida	89

BAB V: KESIMPULAN	93
--------------------------	----

Lampiran	100
-----------------	-----

BIBLIOGRAFI	102
--------------------	-----

Lampiran

Peta 1.1	Lokasi Kajian https://www.google.com.my/maps/place/Kalaserena,+Bontonompo,+Kabupaten+Gowa (Sumber dari internet yang diakses pada 8. Mac. 2017)	13
Peta 1.2	Peta Sulawesi Kawasan terdapatnya orang-orang Makassar di bahagian Selatan Pulau Sulawesi http://www.ethnologue.com/map/ID_sl (Sumber dari internet yang diakses pada 19. Ogos.2016)	14
Gambar 1.1	Abdul Muin Daeng Mile <i>Anrongguru</i> Pakarena tradisional Sumber: Kajian Lapangan pada 8 Disember 2013 Kalaserena Gowa	100
Gambar 1.2	Para pemain muzik Pakarena tradisional melakukan lawakan Sumber: Kajian Lapangan pada 8 Disember 2013 Kalaserena Gowa	100
Gambar 1.3	Suasana persembahan Pakarena Tradisional di kalaserena Sumber: Kajian Lapangan pada 8 Disember 2013 Kalaserena Gowa	101
Gambar 1.4	Suasana persembahan tari Pakarena Anida Sumber: https://www.google.co.id/search?q=pakarena+versi+anida&biw	101
Gambar 4.1	Acara Angiori Empo-empo Sumber: Kajian Lapangan pada 7 Disember 2013 Kalaserena Gowa	68
Gambar 4.2	Juru Catat Angiori Empo-empo Sumber: Kajian Lapangan pada 7 Disember 2013 Kalaserena Gowa	68
Gambar 4.3	Penari Pakarena tradisional sedang memegang kipas dan menutup mulut Sumber: Kajian Lapangan pada 7 Disember 2013 Kalaserena Gowa	70
Gambar 4.4	Penari Pakarena Anida menjadikan selendang sebagai bahagian dari gerak Sumber: Kajian Lapangan di Makassar 2014 Makassar	72
Gambar 4.5	Pemain muzik yang sedang memainkan instrument Pakarena tradisional Sumber: Kajian Lapangan pada 7 Disember 2013 Kalaserena Gowa	73

Gambar 4.6	Gendang Makassar Sumber: Sanggar Sirajuddin 2015 Gowa	74
Gambar 4.7	Katto-katto Sumber: Sanggar Sirajuddin 2015 Gowa	75
Gambar 4.8	Gong Gantung Sumber: Sanggar Sirajuddin 2015 Gowa	76
Gambar 4.9	Pui-pui Sumber: Sanggar Sirajuddin 2015 Gowa	77
Rajah 5.1	Pola Lantai Pakarena Tradisi Sumber: Kajian Pustaka buku Halilintar Lathief	78
Rajah 5.2	Pola Lantai Pakarena Neo-Tradisional Sumber: Kajian Lapangan Pengkaji	78
Gambar 5.1	Kostum Pakarena Tradisional Sumber: : Kajian Lapangan pada 7 Disember 2013 Kalaserena Gowa	87
Gambar 5.2	Kostum Pakarena Anida Sumber: Ira Fitrya Ali Imran penari sanggar Batara Gowa 2012 Kota Makassar	87
Gambar 5.3	Kipas Tari Pakarena Sumber: https://unsharestory.wordpress.com/2014/08/20/merangkum-pakarena-1/	88

BAB I

PENDAHULUAN

1.0 Pengenalan

Sulawesi Selatan merupakan salah satu wilayah terbesar di Indonesia yang memiliki pelbagai bentuk kebudayaan, seni, dan tradisi. Hal ini dipengaruhi oleh faktor kepelbagaian kaum yang mendiami wilayah tersebut diantaranya kaum Bugis yang dominan dan yang ke dua kaum Makassar. Bentuk-bentuk kebudayaan, seni, dan tradisi di wilayah ini lahir dan berkembang seiring dengan perkembangan tamadun kaum itu sendiri dari masa lampau sehingga sekarang.

Pada amnya, kaum Makassar tinggal di daerah Maros, Gowa, Takalar, Jeneponto, dan Bantaeng yang terletak di pesisir barat semenanjung Sulawesi Selatan berhadapan selat Makassar. Perkataan Makassar berasal dari kata *mangkasarak* yang menggabungkan kata imbuhan “*mang*” dan kata dasar “*kasarak*”. Imbuhan “*mang*” bermaksud: menjadi atau menjelmakan diri. Manakala “*kasarak*” bermaksud: terang, nyata, jelas, tegas, besar dan jujur. Justeru, kata “*mangkasarak*” membawa maksud" memiliki sifat yang besar, mulia, terus terang, atau jujur (Lathief, 2008, hal. 4-5).

Secara amnya kesenian Makassar dibahagikan kepada empat kategori iaitu: seni rupa, seni persembahan dan sastera. Daripada empat kategori berkenaan, penyelidikan ini memberi tumpuan khusus kepada seni persembahan masyarakat Makassar iaitu tarian. Tarian-tarian tradisional Sulawesi Selatan telah wujud sejak sebelum kedatangan Islam ke tanah Sulawesi. Biasanya ia ditarikan dalam upacara-upacara ritual seperti *abbuak* upacara pemujaan kepada dewa yang menguasai langit, *attoana* upacara pemujaan kepada dewa yang menguasai dunia, dan *appanaung* upacara pemujaan kepada dewa yang menguasai bumi (Lathief, 2014, hal. 98).

Kepercayaan terhadap dewa-dewa dan roh-roh nenek-moyang menjadi asas dalam setiap ritual yang dilakukan, sekaligus memupuk sikap bekerjasama dan saling bantu-membantu dalam amalan masyarakat Makassar. Ini berkait-rapat dengan keyakinan bahawa tanpa sikap-sikap berkenaan, akan mendapat murka daripada dewa-dewa ataupun nenek moyang. Jika anggota masyarakat melakukan kesalahan atau perbuatan tercela, mereka percaya malapetaka akan menimpa. Justeru upacara itu mesti dilakukan oleh seluruh anggota masyarakat. Selain kepercayaan kepada dewa-dewa, kaum Makassar juga percaya kepada tempat-tempat keramat, tempat bersemayam makhluk halus, kesaktian bomoh, semangat alam flora, bunyi-bunyian tertentu, gerak dan tingkah laku binatang. Mereka percaya bahawa semangat-semangat yang ada pada perkara-perkara berkenaan mempunyai makna tertentu dan mempengaruhi kehidupan mereka.

Kepercayaan tersebut mempengaruhi kesenian masyarakat Makassar khususnya seni tari. Tari Pakarena, khususnya memainkan peranan yang sangat penting dalam ritual masyarakat Makassar. Tari Pakarena dianggap sebagai media penghubung antara manusia dengan dewa sebelum agama Islam masuk di abad ke-16 di kerajaan Gowa-Tallo Makassar. Setelah agama Islam masuk pada tahun 1605 ke istana-istana di Makassar, Pakarena tetap dipersembahkan untuk kepentingan ritual yang bercorak Islam. Menurut Lathief (2008), perkembangan seni budaya Makassar mengalami zaman kemerosotan sejak termeterainya Perjanjian Bungayya¹. Salah satu isi di dalam perjanjian tersebut ialah “hanya kompeni saja yang boleh bebas berdagang di Makassar”. Kompeni merujuk pada persekutuan dagang pemerintahan Belanda yang disebut dengan (VOC)² pada zaman penjajahan di Nusantara dan menguasai Indonesia pada pertengahan abad ke-16 sampai

¹ Perjanjian Bungayya adalah sebuah perjanjian gencatan senjata antara pihak kesultanan Gowa-Tallo (Makassar) bersama VOC Belanda pada tanggal 18 November 1667.

² VOC singkatan dari Vereenigde Oostindische Compagnie adalah persekutuan dagang asal Belanda yang memiliki monopoli untuk aktiviti perdagangan di Asia.

dengan abad ke-18. Orang India atau Moor (Muslim India), Jawa, Melayu, Aceh, atau Siam tidak boleh memasarkan kain dan barang-barang dari Tiongkok kerana hanya kompeni yang boleh melakukannya. Semua yang melanggar akan dihukum dan barang mereka akan disita oleh kompeni. (hal. 33-34)

Rentetan perjanjian itu menyebabkan tumpuan masyarakat Makassar terarah kepada kegiatan perlawanan menggunakan kekuatan fizikal untuk memerangi pihak kompeni. Ada beberapa di antara mereka yang tidak dapat bertahan atau tidak rela bekerjasama dengan penjajah, lalu terpaksa pergi mencari penghidupan baru di negeri rantau. Menurut Lathief (2003) Tumpuan berterusan terhadap kegiatan perang selama beberapa abad tersebut telah mewujudkan persepsi bahawa ciri-ciri seorang pemuda yang sesuai adalah gagah perkasa dan pandai berperang. Persepsi ini terus mempengaruhi pemikiran masyarakat Makassar selepas zaman kemerdekaan. Akibatnya wujud pandangan yang kontra bahawa seorang lelaki yang terlibat dalam bidang tarian dianggap hina, malahan dilabelkan sebagai "*wanita yang tidak layak*" atau dalam kata lain disebut sebagai *calabay*.³ Mengikut Lathief,

Oleh kerana itu banyak lelaki yang tidak ingin terlibat dalam bidang tarian kerana dianggap tidak perkasa, sehingga mengakibatkan banyak tarian lelaki di Sulawesi Selatan yang pupus, contohnya Pakarena Burakne tari Pakarena yang ditarikan oleh lelaki. (Lathief, 2003, hal. 228)

Pada perkembangannya Pakarena masih tetap dipersembahkan sampai saat ini dan telah mengalami pelbagai perubahan. Perubahan tersebut pengkaji bahagikan kepada dua bahagian iaitu Pakarena Tradisional dan Pakarena Anida yang dicipta baru oleh Andi Nurhani Sapada sebagai tarian neo-tradisional. Tarian neo-tradisional adalah tarian yang berasal daripada bentuk-bentuk tradisional tetapi mempunyai fungsi yang berbeza secara asas dalam konteks non-tradisional (Harper, 1969). Pakarena Tradisional masih di

³ Dalam kamus Bahasa Indonesia, calabay bermakna waria (wanita/pria), banci, bencong. Dalam kamus Dewan Bahasa Malaysia edisi ke empat disebut banci, pondan, kedi, papak, ponen, iaitu laki-laki yang lebih bersifat keperempuanan.

amalkan oleh masyarakat Makassar yang berada di kampung untuk kepentingan upacara. Pakarena Anida dicipta dengan melihat bentuk daripada tari Pakarena Tradisional dan adanya campur tangan Soekarno sebagai Presiden Republik Indonesia untuk memperkukuh keberadaan sebagai bangsa yang berdaulat. Pengkaji membahagikan tari Pakarena untuk memperjelas perbandingan antara kedua-dua tarian walaupun masyarakat Makassar pada umumnya menyebut kedua Pakarena ini sebagai tari tradisional.

1.1 Latar Belakang Kajian

Penyelidikan ini memberikan tumpuan kepada Pakarena sebagai tari tradisional dan ciptaan baru oleh Andi Siti Nurhani Sapada (1929- 2010)⁴ atau yang lebih dikenali sebagai Anida. Beliau adalah salah seorang koreografer terkenal di Sulawesi Selatan dan merupakan seniman perempuan yang telah mencipta pelbagai tarian adat Makassar, khususnya untuk seni persembahan pentas. Tari Pakarena adalah tari ciptaan Anida yang pada awalnya merupakan wujud tarian pemujaan yang bernama *Sere Jaga*. *Sere* bermaksud mundar-mandir atau ke sana ke mari, manakala *Jaga* bermaksud berjaga dan tidak tidur semalam suntuk. *Sere Jaga* pada hakikatnya dilakukan berdasarkan pergerakan bercucuk tanam dan memburu yang dilakukan orang Makassar sebelum masuknya Islam. Pemujaan tersebut ditujukan untuk upacara suci dari kepercayaan kuno kaum Makassar, iaitu upacara *sumanga* atau *sukma*. Upacara ini dibahagikan kepada dua jenis, yang pertama ritual *appanai*, iaitu pemujaan ke atas atau naik untuk unsur api dan angin dilambangkan sebagai pemujaan untuk penghuni langit (para Dewa), dan yang kedua ritual *appanaung* iaitu pemujaan ke bawah untuk unsur air dan tanah yang dilambangkan sebagai rasa terima kasih manusia kepada Dewa yang turun ke bumi mengajarkan manusia cara bercucuk tanam dan berburu. (Lathief, 2003, hal. 205-207).

⁴ Anida, Pakarena yang asalnya sebuah persembahan ritual istana dicipta semula menjadi persembahan hiburan masyarakat. Anida dilahirkan di Pare-Pare pada 25 Jun 1929 dan meninggal dunia pada 8 Julai 2010. Pengkaji berkesempatan menemuramah Anida buat kali terakhir pada 25 Jun 2010, tigabelas hari sebelum beliau meninggal dunia.

Ritual *appanai* dan *appanaung* ini dilakukan oleh masyarakat Makassar pada hari-hari tertentu sebagai penganjuran suatu pesta. Waktu yang baik adalah setiap kali selesai upacara penanaman padi. Biasanya, upacara ini dilakukan di *posiq butta* (ibu negeri) atau *karamaka* (tempat keramat yang disucikan) di hadapan *gaukang* atau *kalompoang/datok*, iaitu keramat yang dipercayai berfungsi membantu memperkuat takhta raja-raja yang berkuasa. Dalam upacara ini para penari wanita menggenggam tangkai-tangkai padi terpilih yang akan dijadikan bibit pada musim tanam selanjutnya. *Sere dan Jaga* ini disebut sebagai asal-usul kepada tari *Pakarena* (Lathief, 2003, hal. 207). Setelah Islam masuk ke Makassar pada tahun 1605 sepertimana dijelaskan oleh Lathief, *Sere Jaga* tidak diamalkan lagi.

Pergerakan *Sere Jaga* seterusnya menjadi permainan masyarakat Makassar yang secara akademik disebut *Pakarena*. Perkataan *Pakarena* dalam bahasa Makassar bermaksud "bermain, permainan, atau persembahan". Prefiks "pak" diawal perkataan bermaksud "pelaku permainan, atau seniman". Seterusnya, *Pakarena* menjadi tarian yang dimainkan dan ditampilkan untuk memeriahkan pelbagai upacara yang mengandungi nilai-nilai ke-Islam-an. Sejalan dengan perkembangan tersebut, *Pakarena* mendapat tempat di istana-istana (Gowa dan Tallo) yang para rajanya telah memeluk Islam dan menjadi tarian istana orang Makassar sejak awal abad ke-16 sehingga pertengahan abad ke-20. Selepas Indonesia mendapatkan kemerdekaan, tarian *Pakarena* berkembang di kehidupan masyarakat adat Makassar dan dipelihara serta dipersembahkan dalam ritual Islam yang disebut *Pesta Jaga*. *Pesta Jaga* adalah ritual yang dijalankan dalam acara-acara sosial orang Makassar seperti perkahwinan, berkhatan, khatam al Quran, dan kenduri kesyukuran.

Tari *Pakarena* sampai saat ini tetap dipelihara dan berkembang di tengah-tengah kehidupan masyarakat Makassar. Hal ini terjadi kerana tari *Pakarena* merupakan media

untuk memeriahkan acara-acara keramaian yang dipersembahkan semalam suntuk, selepas isyak sampai menjelang subuh (jam delapan malam sampai jam empat subuh) untuk menghibur masyarakat setempat. Persembahan tari Pakarena yang akan ditampilkan terdiri dari tiga bahagian utama berdasarkan waktu. Tarian bahagian pertama disebut tarian pembuka, tarian bahagian kedua atau biasanya disebut babak kedua terdiri dari sebelas tarian, dan yang ketiga adalah tarian terakhir sebagai penutup persembahan. Keseluruhan tarian tersebut dinamakan sebagai *Pakarena Samboritta*, *Pakarena Angingka Malino*, *Pakarena Lambasari*, *Pakarena Bisei ri lau*, *Pakarena Mambiring Kass*, *Pakarena Dalle Takbua*, *Pakarena Anni-anni*, *Pakarena Sanro Beja*, *Pakarena Nigandang* atau yang biasa disebut *panrita balla*,⁵ *Pakarena Iyolle*, *Pakarena So 'nayya*, *Pakarena Leko ' Bo 'dong* dan *Jangang Leak-leak*.

Selain jenis-jenis Pakarena yang dinyatakan di atas, terdapat juga Pakarena yang dinamakan berdasarkan lokasi berkembangnya tarian tersebut, seperti: *Pakarena Bulutana* yang berasal dari Malino daerah Gowa, *Pakarena Ballabulo*, *Pakarena Gantarang*, dan *Pakarena Bonerate* berasal dari daerah Selayar. Pakarena yang berada di daerah Pangkep, yang ditarikan oleh kaum lelaki yang diberi nama *Pakarena Burakne* mengandung tiga bentuk persembahan, iaitu *Pakarena Caggolong-golong* merupakan tarian perang yang ditarikan oleh lelaki yang dimaksudkan sebagai motivasi dan keberanian dalam menghadapi kehidupan, *Pakarena Banrangang* merupakan tarian lelaki yang membawa tombak yang dalam bahasa setempat disebut sebagai *banrangang*, dan *Pakarena Pamingki* ditarikan oleh duabelas orang lelaki yang dimaknai sebagai persatuan dalam masyarakat (Lathief, 2003, hal. 16).

Persembahan Pakarena tradisi diatur mengikut keinginan dan kesesuaian suasana hati *Anrongguru Pakarena*, sang pemimpin. Pakarena ditarikan oleh perempuan dan

⁵ Panrita Balla ialah orang yang mahir dalam pembuatan rumah. Perkataan Panrita merujuk kepada orang yang pakar dalam bidang masing-masing umpamanya Panrita Lopi yang mahir dalam pembuatan perahu.

pemain muziknya adalah lelaki. Inilah ciri-ciri khas kesenian tradisi orang Makassar dengan budaya patuh dan hormat kepada pemimpin mereka yang begitu jelas tercermin dalam Pakarena tradisi.

Tari Pakarena seterusnya menjadi inspirasi kepada Anida di dalam usaha mencipta tari baru untuk pementasan bagi memperlihatkan identiti budaya dan untuk melestarikan nilai seni orang Makassar melalui tarian. Tari baru ini dicipta untuk memenuhi estetika dan keperluan pementasan seni persembahan yang mempunyai tempoh masa yang singkat dan boleh dipersembahkan di mana-mana tanpa perlu melalui proses ritual. Tari Pakarena baru ini wujud pada tahun 1951 dan dikenali sebagai tari Pakarena Anida oleh orang Makassar. Penciptaan tari Pakarena Anida dilakukan berdasarkan penggunaan elemen-elemen tari Pakarena tradisional dengan menghilangkan elemen ritual yang kompleks dan sulit dengan tujuan praktis untuk seni pentas. Oleh kerana itu, tari Pakarena Anida di dalam tesis ini dikategorikan sebagai tarian neo-tradisional.

Tari Pakarena Anida pada awalnya dicipta sebagai sambutan terhadap polisi politik kebudayaan pemerintahan Indonesia di bawah presiden Soekarno pada tahun 1951. Pada masa itu, Soekarno mempropagandakan kebudayaan nasional Indonesia berasaskan kepada akar budaya daerah masing masing (Sutton, 2013). Semua produk kebudayaan daerah mesti dicipta semula mengikut asas budaya Melayu yang dipersembahkan di pentas persembahan. Berdasarkan kenyataan demikian, maka Anida pun mencipta tari Pakarena baru yang berasaskan kepada Pakarena Tradisional. Tari ciptaan baru tersebut ditampilkan untuk keperluan tarian hiburan yang boleh dipersembahkan di panggung tanpa mengikut aturan ritual masyarakat Makassar.

Tari Pakarena Anida menjadi sangat popular di Makassar sehingga menjadi rujukan pula kepada penciptaan tarian baru lainnya seperti tari tulolona, tari kipas, dan

tari kreasi empat etnis.⁶ Pakarena Anida menjadi populer kerana adanya kebosanan terhadap Pakarena tradisional yang mengambil tempoh masa persembahan yang lama kerana ritual. Pakarena Anida hadir sebagai pilihan baru yang menawarkan estetika dalam persembahan yang berkesesuaian dengan selera penonton ketika itu. Pakarena Anida menjadi semakin popular dimulai pada tahun 1959 kerana ia dimasukkan ke dalam kurikulum pembelajaran sekolah sebagai mata pelajaran muatan lokal (untuk siswa Sekolah Menengah Pertama). Ia dilakukan untuk melestarikan nilai-nilai seni budaya pada generasi muda.

Pada perkembangannya sampai saat ini, Pakarena Anida telah menjadi tradisi, identiti dan bahagian dalam kehidupan orang Makassar. Tari ini tidak hanya menjadi penarik perlancongan tetapi ia juga telah dipersembahkan dalam upacara perkahwinan atau kenduri dan banyak acara lainnya, namun tidak harus mengikut dengan ritual seperti yang dilakukan dalam Pakarena Tradisional. Pakarena Anida hanya menjadi pelengkap hiburan dan memperlihatkan keindahan semata dalam suatu acara. Hal ini telah menjadi kebiasaan yang diteruskan oleh generasi ke generasi sampai saat ini.

Pengkaji dalam tesis ini mengkaji secara lanjut dua jenis Pakarena di Makassar, iaitu Pakarena tradisional dan Pakarena Anida sebagai neo-tradisional. Tari Pakarena Tradisi dan Pakarena Neo-tradisional menjadi topik utama kajian ini di mana dari keduanya dibuat perbandingan dari segi fungsi dan bentuk persembahan bagi menambah pemahaman terhadap produk budaya masyarakat Makassar yang disebut Pakarena.

1.2 Permasalahan Kajian

Pakarena merupakan tarian peninggalan masa lampau masyarakat Makassar yang masih bertahan hingga kini. Pada perkembangannya, tari ini telah mengalami pelbagai

⁶ Tari tulolona, tari kipas, dan tari kreasi empat etnis merupakan tarian yang di reka cipta untuk kepentingan hiburan di Makassar yang di dalamnya terdapat unsur tari Pakarena.

perubahan yang dimulai sebelum masuknya Islam di Makassar, setelah Islam masuk di daerah tersebut sekitar awal abad ke-16, dengan datangnya para penjelajah dari Belanda dengan perserikatan dagang mereka (VOC) pada pertengahan abad ke-16, dan setelah Indonesia merdeka di bawah presiden Soekarno. Pakarena dicipta baru oleh koreografer terkenal Sulawesi Selatan iaitu Anida. Beliau membawa perubahan kepada tari tradisi di Sulawesi Selatan, di mana tarian yang sebelumnya berkembang di istana (setelah para raja Gowa dan Tallo memeluk Islam) kemudian dicipta semula untuk persembahan hiburan di panggung pentas persembahan. Pakarena baru tersebut dikenali dengan nama Pakarena Anida. Pakarena Anida inilah yang lebih popular bukan sahaja di Makassar ataupun Sulawesi Selatan tetapi juga di Indonesia pada umumnya bahkan di dunia sampai saat ini. Walaupun pada awal penciptaan tarian ini banyak mengundang pro dan kontra dalam hal penciptaannya, tetapi tarian ini tetap bertahan dan menjadi wakil masyarakat Makassar untuk memperlihatkan identitinya, serta masih wujud di kampung-kampung masyarakat Makassar.

Permasalahan yang dibangkitkan dalam kajian tesis ini adalah mengenai proses penciptaan tari Pakarena sebagai satu tari tradisi bagi masyarakat Makassar yang diselidiki melalui sejarah, latar belakang dan perkembangan penciptaan baru tari Pakarena sehingga menjadi tarian neo-tradisional. Pakarena Anida bersesuaian dengan peredaran masa dan citarasa orang muda, menarik perhatian ramai ini adalah penting untuk bertahan hidup, sesuatu tarian jika tidak relevan ia akan mati. Kajian ini juga mengutarakan perbandingan antara pergerakan tari Pakarena tradisional atau yang masih bertahan sampai saat ini di Kalaserena Gowa, kampung orang Makassar, dengan Pakarena Anida sebagai ciptaan baru atau tari Pakarena neo-tradisional yang wujud di pentas-pentas persembahan. Pengkaji melihat Pakarena Anida lebih berkembang dan juga berjaya dikenali sebagai tarian tradisional bagi orang Makassar di Sulawesi Selatan

daripada Pakarena aslinya sehingga tarian neo-tradisional ini telah di institusikan dengan dimasukkan ke dalam kurikulum pembelajaran kesenian di Sekolah Menengah Pertama (SMP) dan Universiti Negeri dan Swasta tempatan. Walaubagaimanapun, Pakarena tradisional tetap menjadi rujukan utama dalam menjalankan amalan sebagai bentuk yang autentik.

1.3 Objektif Kajian

Berikut adalah objektif kajian ini:

1. Meneliti sejarah perkembangan Pakarena tradisional di Makassar daripada sebelum kemasukan Islam 1605.
2. Mengkaji faktor-faktor kewujudan Pakarena neo-tradisional daripada Pakarena tradisional dari tahun 1951 sehingga tahun 2016.
3. Membandingkan antara Pakarena tradisional dan Pakarena Anida dari segi fungsi dan bentuk persembahan.

1.4 Metodologi Kajian

Pengkaji menggunakan metodologi penyelidikan kualitatif. Penyelidikan Kualitatif adalah suatu proses *inkuiri* (pertanyaan) untuk memahami pelbagai persoalan sosial berdasarkan gambaran yang kompleks dan holistik yang melibatkan perasaan dan pemikiran serta gambaran luas dari bidang yang diambil sebagai kajian (Denin dan Lincoln, 1994). Kajian terhadap tari Pakarena dikategorikan sebagai penyelidikan kualitatif kerana analisisnya diarahkan kepada fenomena yang berkembang dalam konteks neo-tradisional.

Untuk mendalami pengetahuan tentang Pakarena Anida sebagai tarian Neo-tradisional, pengumpulan data dilakukan dengan dua kaedah iaitu pengumpulan bahan-

bahan bersifat sekunder di perpustakaan dan penyelidikan lapangan (di Kalaserena Gowa, di Makassar dan pentas-pentas persembahan) .

1.4.1 Penyelidikan Perpustakaan

Pengambilan data yang pertama berasal daripada sumber-sumber tertulis (data perpustakaan) yang bersifat sekunder yang secara langsung atau tidak langsung berhubungan dengan topik kajian. Bahan-bahan maklumat yang berkait dengan topik tersebut diperolehi daripada pelbagai sumber seperti buku, tesis, jurnal, esei, artikel dan majalah tempatan. Bahan-bahan ini diperolehi di perpustakaan Padat Daya Latar Nusa, iaitu sebuah organisasi setempat yang bekerja dalam bidang kebudayaan dan kesenian. Selain itu bahan-bahan juga diperolehi daripada perpustakaan Universitas Negeri Makassar. Bahan-bahan ini membantu pengkaji untuk memahami sejarah dan budaya orang Makassar terutamanya mengenai Pakarena. Pengkaji juga menggunakan sumber internet untuk mencari bahan-bahan tambahan yang bersesuaian untuk menambah pengetahuan pengkaji yang sesuai dengan kajian. Daripada semua kaedah tersebut, data yang didapatkan melalui sumber maklumat selanjutnya dianalisis bersesuaian dengan teori yang dipakai oleh pengkaji, seterusnya diinterpretasikan untuk mendapatkan hasil daripada kajian Pakarena Anida.

1.4.2 Penyelidikan Lapangan

Pengambilan data selanjutnya dengan cara penyelidikan lapangan. Hal ini dilakukan melalui pemerhatian langsung ke lokasi untuk mengetahui situasi di lokasi dan mendapatkan data langsung dari informan (masyarakat Kalaserena Gowa, Makassar dan pentas-pentas persembahan). Temubual dengan informan dilakukan secara formal dan informal. Pengkaji melakukan temubual dengan *Anrongguru* (pemimpin) Pakarena

tradisi iaitu Daeng Mile (57 tahun) dan orang-orang yang pernah membantu Anida di Institut Kesenian Sulawesi (IKS) dalam mengembangkan Pakarena ciptaanya, di antaranya Andi Amrullah Syam dan Azis Hafied (penari dan pemuzik IKS); Lamming Kamal (setiausaha IKS); dan Sayana Sonda (penata kostum IKS). Selain itu pengkaji juga melakukan temubual dengan pensyarah universiti tempatan iaitu Dr. A. Halilintar Lathief dan isteri beliau Dr. Niniek Sumiani. Pengkaji juga melakukan temubual dengan Is Hakim, salah seorang seniman Makassar. Setiap temu bual tersebut didokumentasikan dengan alat rakam video, foto dan audio untuk memudahkan proses mengolah data.

Bagi menjalankan penyelidikan kajian lapangan dengan lebih efektif, pengkaji meneliti buku Theresa Buckland (1999) iaitu "*Dance in the field: Theory, Methods, and Issues in Dance Ethnography*". Buku ini menjelaskan tiga perkaitan penting yang perlu diperolehi daripada individu atau kumpulan yang ditemu ramah semasa kajian lapangan iaitu: Deskripsi, Analisis, Interpretasi. (hal. 27)

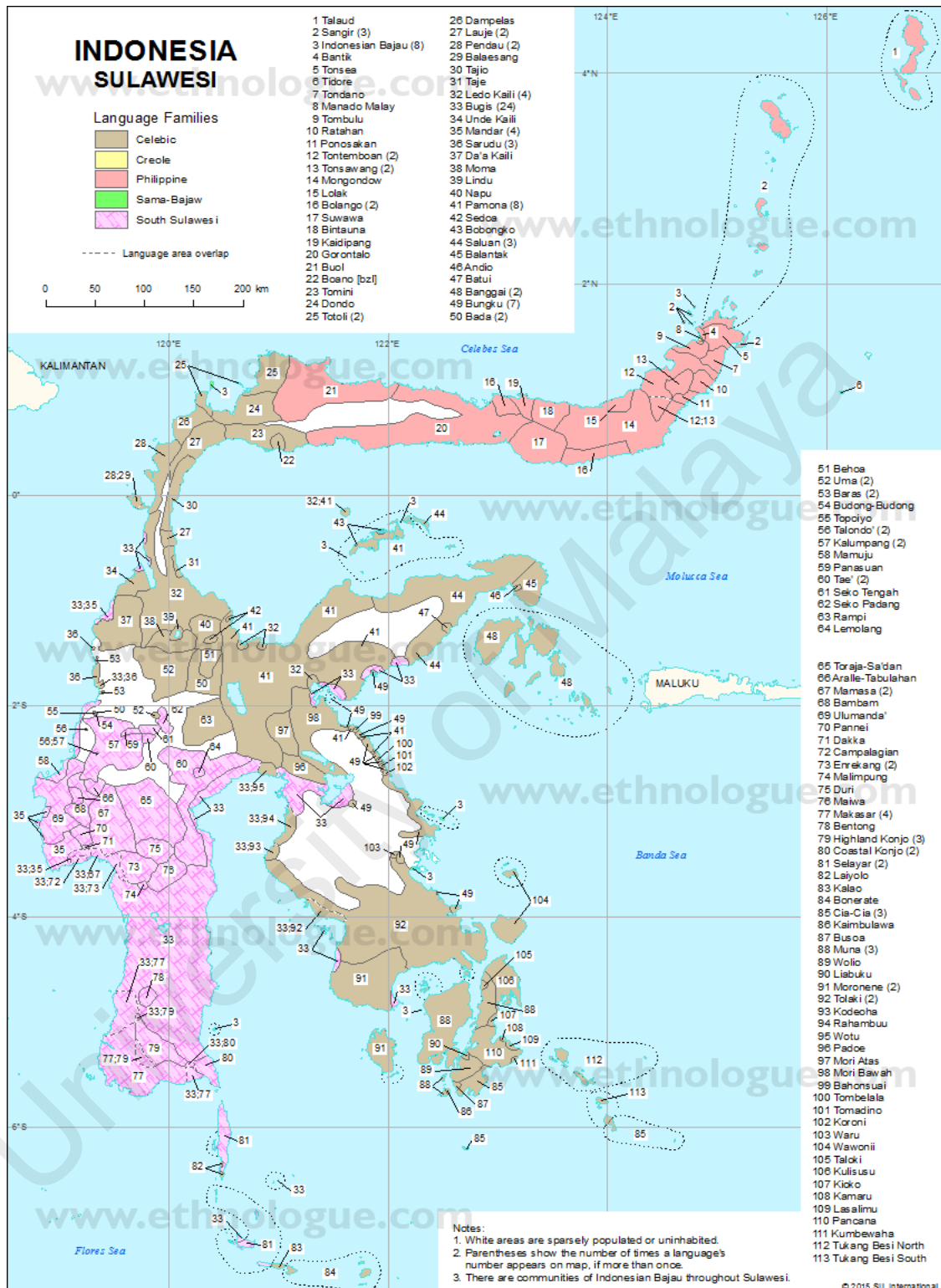
Kajian lapangan adalah susulan aktiviti pra-lapangan termasuklah mengenalpasti budaya tempat kajian, dalam pengkajian tersebut ada empat aspek penting yang perlu diperhatikan sebagaimana pemerhatian terlibat langsung, bahasa, merakam maklumat dan analisis pendahuluan. Aspek pertama iaitu dengan pemerhatian terlibat langsung merupakan kaedah penting untuk memudahkan penyiasatan budaya tempat kajian. Selain itu yang paling penting pemerhatian terhadap pergerakan tari Pakarena untuk mengetahui perbezaan pergerakan tari Pakarena tradisi dan Pakarena Anida, sehingga memberi bukti bahawa Pakarena Anida merupakan tarian Neo-tradisional. Aspek yang kedua, Bahasa Makassar juga sangat penting untuk dipelajari bagi pengkaji selain sebagai alat komunikasi, bahasa juga boleh berkaitan dengan struktur penamaan pergerakan dan memahami budaya sosial melalui penamaan pergerakan dan istilah tersebut. Aspek yang ketiga, merakam pelbagai maklumat yang didapatkan saat penyelidikan lapangan, baik

melalui audio atau video. Rakaman video akan membantu pengkaji untuk mengetahui bahagian pergerakan dan membantu dalam aspek yang keempat iaitu proses analisis (Pakarena Tradisional di Kalaserena kabupaten Gowa dan Pakarena Neo-tradisional di Makassar) pendahuluan mengenai pelbagai soalan dan jawapan daripada informan. Bahagian peta 1 yang berwarna merah di bawah ini adalah lokasi kajian Kalaserena. Peta 2 adalah pulau Sulawesi dimana nombor 77 merupakan kawasan penempatan orang Makassar.



Peta 1.1: Warna merah pada peta di atas adalah kawasan Kalaserena yang menjadi lokasi kajian.

<https://www.google.com.my/maps/place/Kalaserena,+Bontonompo,+Kabupaten+Gowa>
(Sumber dari internet yang diakses pada 8. Mac. 2017)



Peta 1.2: Peta Sulawesi Kawasan terdapatnya orang-orang Makassar di bahagian Selatan Pulau Sulawesi
http://www.ethnologue.com/map/ID_sl_
 (Sumber dari internet yang diakses pada 19. Ogos.2016)

1.5 Ulasan Karya

1.5.1 Pembacaan berkaitan objek kajian

Halilintar Lathief (2003). *Cermin Perubahan Budaya Orang Makassar Dalam Pakarena*. Makassar: Padat Daya.

Buku ini yang merupakan sumber rujukan utama, membincangkan tentang perubahan yang berlaku pada Pakarena dalam kehidupan orang Makassar. Penulis buku ini membincangkan secara lengkap mengenai Pakarena tradisi yang bermula daripada syarat-syarat untuk memulai ritual sehingga pada persembahan Pakarena Tradisi. Pakarena Tradisi juga melalui pelbagai syarat seperti *Ammuntili Pakarena* (proses menjemput kumpulan Pakarena), *Anggukkuru Pakarena* (proses penerimaan menjadi penari) dan *Appatamma Pakarena* (proses berhenti menjadi penari). Penulis juga membahas cara hidup masyarakat Makassar yang mengamalkan konsep kesatuan antara agama dan adat yang saling berkaitan. Buku ini menjelaskan bahawa walaupun Pakarena bersifat simbolik, tetapi kini ia telah dipengaruhi pelbagai pemikiran dan praktik moden. Hilangnya makna ritual Pakarena disebabkan oleh pelbagai aspek yang bertitik-tolak daripada dominasi kepentingan negara terhadap kehendak rakyatnya. Buku ini membincangkan tentang kewujudan Pakarena sebagai manifestasi budaya masyarakat Makassar di mana telah terjadi perubahan yang dibahagikan kepada tiga bentuk perubahan iaitu, (1) Perubahan dari ritual ke seni sekular; (2) Perubahan dari seni istana ke seni rakyat; dan (3) Perubahan dari seni tradisi ke rekacipta baru. Berlandaskan buku ini, ianya membantu pengkaji untuk mengenal pasti perubahan yang berlaku pada Pakarena yang mencakupi tentang fungsi, bentuk dan perubahan tradisi. Selain itu buku ini memberikan maklumat mengenai proses ritual masyarakat Makassar dan proses persembahan Pakarena tradisi. Karya buku ini tidak membahas sejarah perkembangan Pakarena sebagai ciptaan baru untuk seni hiburan di Makassar. Untuk itu pengkaji

memperjelas kemunculan Pakarena Anida dan bagaimana kedudukannya saat ini di kota Makassar.

Ninie Sumiani (2004). *Pakarena Dalam Pesta Jaga*. Makassar: Padat Daya.

Buku ini membicarakan persembahan tari Pakarena tradisi yang masih diamalkan oleh masyarakat Makassar di luar bandar untuk kegiatan upacara keramaian yang disebut *Pesta Jaga*. Turut dibincangkan juga tempat upacara, waktu upacara, benda dan alat upacara dan pemimpin upacara. Selain itu, buku ini juga memberikan maklumat mengenai simbol dan makna serta notasi Laban tari persembahan Pakarena dalam ritual Pesta Jaga. Orang-orang yang terlibat dalam ritual tersebut, sikap atau perilaku masyarakat dan pemain terhadap persembahan Pakarena, sesajen yang digunakan dalam ritual, situasi ritual persembahan dan unsur-unsur yang menyokong persembahan Pakarena turut dibahas oleh penulis buku ini. Penulis buku ini tidak membahas tentang Pakarena Anida yang akan dikaji oleh pengkaji. Akan tetapi pengkaji menggunakan buku ini sebagai rujukan untuk mendapatkan maklumat tari Pakarena tradisi, sebagai bahan perbandingan dengan tari Pakarena Anida sebagai tarian Neo-tradisional.

Anderson Sutton (2013). *Pakkurru Sumange, Muzik, Tari, dan Politik Kebudayaan Sulawesi Selatan* (trans). Makassar: Penerbit Innawa. (Original work published 2002).

Buku ini membicarakan persembahan tari Pakarena dari ritual ke panggung persembahan berkaitan dengan penciptaan tari Pakarena Anida sebagaimana yang dipelajari oleh masyarakat Sulawesi Selatan sehingga tari Pakarena Anida menjadi tradisi di Makassar. Anida disebut sebagai pencipta tradisi seni persembahan di Sulawesi Selatan yang merintis kewujudan tarian tersebut berasaskan elemen-elemen tari Pakarena

tradisional sehingga berubah dari amalan-amalan ritual kepada produk hiburan sekular (Sutton, 2013, hal. 65-66).

Penciptaan hiburan sekular daripada aspek-aspek ritual terjadi di seluruh Indonesia begitu juga di banyak tempat di dunia. Ini menunjukkan banyak perubahan yang kerap menurunkan legitimasi praktik dan kepercayaan-kepercayaan tersebut, yang mempengaruhi generasinya. Apa yang berlaku di Sulawesi Selatan merupakan tindak balas terhadap gerakan global ke arah pemodenan. Namun keadaan penting lain telah mendasari bentuknya, khususnya sejarah persembahan di Sulawesi Selatan.

Terdapat banyak bentuk persembahan yang dikenal pasti memaparkan Sulawesi Selatan kepada masyarakatnya sendiri, kepada orang Indonesia yang lain, dan ke seluruh dunia, yang dicipta untuk memberi Sulawesi Selatan sehimpunan karya seni yang tidak memerlukan kedalaman pengetahuan tentang konvensi dan kepercayaan tempatan. Kecenderungan ke arah sekularisme dan ikatan dengan komuniti yang lebih besar, terutamanya Indonesia.

Anida dan pengikutnya, termasuk beberapa orang yang mengajar dan menata tari hingga sekarang, membina tradisi sekular yang kerap menyeberangi batas-batas etnik dalam hal pergerakan, fesyen, muzik dan penampilannya. Bagi sebahagian masyarakat, karyanya memberi legitimasi bagi wilayah ini dan membina sebuah tradisi yang memasukkan seni dari empat kumpulan etnik Sulawesi Selatan (Makassar, Bugis, Mandar, dan Toraja) yang lebih kerap menegaskan perbezaan mereka berbanding ingin menyatukan, atau menggabungkan mereka dari luar. Dalam buku ini, pengkaji mendapatkan maklumat mengenai tari Pakarena yang berasal daripada tarian istana kemudian menjadi tarian sekular untuk kepentingan hiburan pentas. Walaupun membahas Pakarena Anida namun buku ini tidak membincangkan proses perubahan yang terjadi

pada tari Pakarena, dimana Pakarena hanya diubah dari segi nama dan sedikit bentuk persembahan namun fungsinya tetap sama sebagai alat untuk melaksanakan upacara adat.

Andi Nurhani Sapada (1999). *Nuansa Pelangi*. Jakarta: Pusat Penelitian Pranata Pembangunan Universitas Indonesia.

Buku ini digunakan untuk mendapatkan maklumat kerana membincangkan sedikit tentang perkembangan tari Pakarena Tradisi sehingga dicipta baru menjadi Pakarena Anida. Pakarena yang bersumber daripada istana kemudian mengalami perubahan kerana masyarakat Makassar tidak mahu dikatakan mempertahankan feudalisme yang menjadi halangan utama daripada perjuangan kemerdekaan bangsa Indonesia. Selain itu, Anida melanjutkan kelangsungan hidup tari Pakarena dengan mengadakan perubahan atau pembaharuan dalam hal susunan gerak tari yang dapat dipelajari dengan mudah. Tetapi perubahan-perubahan tersebut tidak boleh meninggalkan ciri khasnya yang membuat tarian ini terlihat anggun sebagaimana tarian tradisinya. Tarian ini bukan hanya disesuaikan dengan perkembangan masyarakat dan kemajuan teknologi, tetapi tetap merupakan pencerminan jiwa dan watak masyarakat Sulawesi Selatan. Pengkaji mendapat maklumat dalam buku ini seperti pada bahagian pertama yang membincangkan tentang seni tari. Bahagian tersebut menjelaskan mengenai melestarikan tari pakarena, mengolah dan menata tari, wujud tari dan muzik daerah, dan seminar kritik tari. Akan tetapi penulis buku ini hanya membahas sedikit mengenai proses kewujudan Pakarena Anida dan perubahan yang dilakukannya tetapi belum membincangkan perkembangan Pakarena Anida saat ini sehingga masyarakat Makassar menganggap tarian tersebut sebagai tarian tradisional dan menjadi bahagian daripada upacara adat masyarakat Makassar.

1.5.2 Pembacaan berkaitan kerangka teori yang digunakan untuk menganalisa data.

Peggy Harper (1969). *Dance In Nigeria*. University of Illinois Press, 280-295.

Penulis menyatakan bahawa budaya tradisional sekarang ini mengalami masa transisi dan tarian sebagai ekspresi integral dari kehidupan budaya ini berubah secara radikal dan cepat. Tari adalah seni seketika (ephemeral) yang mudah menyerap unsur-unsur baru dan mencerminkan perubahan dalam masyarakat sekitarnya. Harper mengatakan bahawa tari tradisional merupakan hal yang paling penting (pertama) dalam kategori menari di Nigeria. Yang kedua adalah tarian yang berasal dari bentuk-bentuk tradisional tetapi mempunyai fungsi yang berbeza secara asas dalam konteks Non-tradisional. Tarian ini popular termasuk dalam istilah "tradisional," tapi untuk tujuan tersebut penulis merujuk mereka sebagai "Neo-tradisional" (Harper, 1969, hal. 291). Dalam konteks tradisional, penonton dan pemain adalah anggota dari sebuah kelompok yang homogen yang hubungannya terjalin erat, dan bentuk tari ini akrab bagi semua anggota masyarakat. Para penonton menghadiri persembahan untuk menghargai dan menilai berlakunya kembali dan memastikan bahawa elemen baru sesuai dengan tradisi tari.

Beberapa kelompok tari neo-tradisional menjadikan menari sebagai pekerjaan profesional mereka yang kemudian banyak diundang kepelbagai acara seni di dalam maupun di luar negeri. Dengan pelbagai pengalaman tersebut, banyak kelompok tari yang terinspirasi dari beberapa referensi tarian yang telah mereka saksikan dan kemudian menciptakan tarian yang merupakan refleksi dari bentuk aslinya.

Penulis juga membahas perkembangan bentuk neo-tradisional dan teater tari dalam tradisi orang Nigeria sebagai objek kajiannya. Seni dan menari adalah bahagian terpenting dalam masyarakat Nigeria yang tak dapat dipisahkan dari kehidupan mereka.

Seiring berkembangnya waktu, masyarakat di sana juga sadar bahwa tidak ada gunanya untuk menyesali hilangnya bentuk lama (asli) dari sebuah tari Tradisional yang berubah menjadi tari Neo-tradisional. Menurut mereka, cara fleksibel dalam memaknai perubahan tari adalah melestarikan tarian Tradisional dalam bentuk baru pada konteks yang tepat.

Tulisan Harper tersebut memiliki asas yang hampir sama yang dilakukan oleh pengkaji dengan merujuk kepada fenomena yang terjadi dalam Pakarena. Hal tersebut mencakupi perubahan daripada bentuk Tradisional ke Neo-Tradisional iaitu dengan melihat kepada bentuk asal tari Tradisi, seperti pergerakan yang disederhanakan untuk hiburan pentas dan kostum yang disesuaikan. Pengkaji menggunakan konsep tersebut di dalam membahas kewujudan tari Pakarena Anida sebagai tarian Neo-tradisional yang wujud dari tari Pakarena Tradisi.

Stuart Hall (1996). *The Question of Cultural Identity*. London: Sage Publications.

Buku ini digunakan pengkaji untuk membahas tari Pakarena sebagai sebuah pengukuhan identiti budaya masyarakat Makassar. Hall menegaskan bahawa perkembangan era moden kini telah mewujudkan individualisme, iaitu satu konsep yang menjelaskan bagaimana sesuatu identiti itu berpusat kepada individu semata-mata sebagai subjek. Menurut Hall, banyak masyarakat budaya mengalami sejarah radikal secara terus-menerus dalam proses perubahan dan transformasi. Perdebatan tentang identiti yang bertembung dengan perkembangan sejarah tertentu dan amalan-amalan baru yang relatif mengganggu konsep asal yang justeru dilakukan oleh masyarakat itu sendiri. Hal ini berkait rapat dengan proses globalisasi, yang bersempadan dengan kemodenan. Proses penghijrahan telah menjadi fenomena global yang disebut sebagai Pasca-kolonial. Walaupun mereka seolah-olah memohon agar sejarah asal masa lalu mereka terus harus sesuai (terpelihara), namun pada kenyataan sangat sulit untuk diwujudkan. Hall juga

menyatakan bahawa identiti muncul di dalam permainan sifat kuasa yang khusus. Kuasa, mewakili perubahan identiti secara nasional dan kultural dan biasanya ada di tangan para penguasa. Hall membahagikan identiti budaya sebagai wujud (*identity as being*) dan identiti sebagai proses menjadi (*identity as becoming*). Identiti budaya adalah cerminan kesamaan sejarah atau kod-kod budaya yang membentuk kumpulan masyarakat menjadi satu. Pengkaji mencuba menggunakan konsep identiti untuk melihat tari Pakarena Anida sebagai identiti yang mewakili orang Makassar.

Pakarena telah melalui proses yang cukup panjang, sehingga masih bertahan hingga kini. Kemampuan masyarakat Makassar untuk menjaga tradisi yang diturunkan oleh para pendahulunya telah memberi bukti bahawa tari Pakarena sangat penting bagi kehidupan mereka. Pakarena Tradisi sampai saat ini masih bertahan di kampung masyarakat Makassar kerana tarian tersebut masih menjadi bagian dalam ritual masyarakat setempat. Walaupun di lain pihak tercipta Pakarena yang menampilkan keindahan gerak tanpa memperhatikan makna yang ada seperti dalam Pakarena Anida. Pada masa kini, kedua kategori Pakarena tersebut hidup berdampingan di kalangan masyarakat Makassar. Hal tersebut menjadikan daya tarik bagi pengkaji untuk mendalami penyelidikan mengenai kedua tarian tersebut. Oleh sebab itu di bab berikutnya akan dijelaskan mengenai kerangka teori sebelum menjelaskan lebih terperinci mengenai tarian Pakarena Tradisi dan Pakarena Anida.

BAB II

KERANGKA TEORI NEO TRADISIONAL DAN IDENTITI

2.0 Pengenalan

Bab ini membincangkan bagaimana kajian dan aplikasi teori digunakan dalam tari Pakarena. Kewujudan tari Pakarena Tradisi di Makassar sejak abad ke-16 hingga sekarang berkembang menjadi tari Pakarena neo-tradisional, telah menjadi satu polemik tersendiri. Sesuai dengan perkembangan tersebut, pengkaji menggunakan etnokoreologi sebuah cabang antropologi sebagai bidang kajian. Etnokoreologi merupakan kajian terhadap sosial dan budaya khususnya elemen tarian dalam konteks lokal (tempatan) dan peringkat global. Justeru, kajian ini memberi pengkhususan terhadap suku kaum Makassar di Sulawesi Selatan bagi memenuhi bidang etnokoreologi sebagai bidang kajian.

Kajian terhadap tari Pakarena telah banyak dilakukan, Niniek Sumiani (2004), dalam bukunya *Pakarena Dalam Pesta Jaga*, menghuraikan peranan dan struktur gerak Pakarena dalam upacara Pesta Jaga masyarakat Makassar. Ia melihat Pakarena dari segi fungsi dan estetikanya. Selain itu, Halilintar Lathief⁷ (2003) turut mengkaji tari Pakarena dan membicarakan tentang bagaimana proses perubahan Pakarena berlaku. Kedua pengkaji tersebut membahaskan isu tentang Pakarena secara menyeluruh. Walau bagaimanapun, masih belum ada pengkaji yang melihat Pakarena dari perspektif neo-tradisional sehingga mencipta suatu identiti kepada masyarakat Makassar.

Penyelidikan ini meletakkan tari Pakarena Anida sebagai neo-tradisional untuk membuktikan bahawa tari Pakarena sebagai satu identiti bagi masyarakat Makassar.

⁷ Doktor dalam bidang Antropologi yang banyak mengkaji tentang seni dan budaya di Sulawesi Selatan khususnya dalam bidang tarian tradisional.

2.1 Tradisi

Edward Shils (1981) juga turut menyatakan pemikiran melalui bukunya yang bertajuk *“Tradition”* ia menyatakan bahawa:

“Tradition means many thing. In it barest, most elementary sense, it means simply a traditum, it is anything which is transmitted or handed down from the past to the present. It makes no statment about what is handed down or in what particular combination or whether it is a physical object bor cultural construction, it says nothing about how long it has been handed down or in what manner, whether orally or in written form.” (hal. 12).

Berdasarkan kenyataan Shils, apa sahaja yang diperturunkan atau diwariskan dari masa lalu ke masa kini merupakan suatu tradisi. Sesuatu tradisi pasti akan berubah dan setiap perubahan itu akan digunapakai oleh masyarakatnya sebagai satu penerusan tradisi. Menurut Shils lagi, antara faktor perubahan yang berlaku dalam tradisi ialah faktor dalaman endogenus:

“A tradition does not change itself. It contains the potentiality of being changed, It instigates human beings to change it. There are endogenous changes, changes which originate within the tradition and are carried out by persons who have accepted it. Such a change is not “forced on them” bay external circumstances, it is an outgrowth of their owen relationship to the tradition. Endogenous change are usually held to be improvements by those who make them. These “improvements” are not always accepted as such by successor by contemporaries”. (hal. 213)

Sesuatu tradisi yang dimiliki oleh sebuah masyarakat mempunyai pengamalnya yang tersendiri. Namun perubahan akan terjadi apabila waktu dan masa kegemilangannya berlalu, atau sesuatu tradisi itu melalui proses modifikasi.

Menurut Shils, terdapat faktor dalaman utama yang boleh dibicarakan dalam melihat perubahan tradisi iaitu faktor endogenus. Faktor ini memperlihatkan perubahan yang dilakukan oleh individu dengan tradisi yang sedia ada menjadi satu tradisi baru.

Anya Peterson Royce (1980) pula mempunyai pandangan tersendiri mengenai perubahan tradisi khususnya dari segi tarian. Menurut Royce, terdapat tiga faktor yang memungkinkan perubahan tari iaitu:

- a. Perubahan secara perlahan-lahan yang terhasil akibat kelemahan dari segi transmisi oral. Tradisi ini dipelajari secara imitasi menyebabkan berlaku sedikit demi sedikit perubahan dari satu persembahan ke satu persembahan lainnya, seterusnya menyebabkan kewujudan inovasi-inovasi dalam tari tersebut.
- b. Perubahan yang wujud akibat adaptasi dari pengaruh luar serta usaha menggabungkan bentuk pergerakan yang mempunyai persamaan dan keganjilan.
- c. Perubahan yang wujud akibat dari kesedaran semula, penciptaan semula dan orientasi semula daripada bentuk asal (Royce, 1980 hal. 107).

Menurut Royce, perubahan pertama adalah perkara yang biasa berlaku akibat peredaran masa, masalah buta huruf, dan kelemahan dokumentasi dalam komuniti itu sendiri manakala, perubahan kedua dan ketiga pula berkaitan dengan situasi pertembungan budaya. Royce menegaskan bahawa sifat-sifat sesebuah budaya masyarakat setempat dapat dinilai dengan melakukan pemerhatian kepada budaya mereka. Royce turut melihat bagaimana setiap budaya dan sosial bergerak selari dalam melangkaui tamadun yang sedia ada, dan setiap budaya ini mempunyai keistimewaan yang berkait rapat dengan nilai kepercayaan masing-masing. Pakarena telah melalui faktor perubahan akibat dari kesedaran semula, penciptaan semula dan orientasi dari bentuk asal sehingga terciptanya Pakarena Anida.

Analisis yang dilakukan oleh Adrienne L. Kaeppler (1967) berhubung dengan perubahan bentuk dan fungsi terhadap tari Tonga, merupakan salah satu daripada dimensi berhubung dengan pendidikan tari yang menyumbang kepada perkembangan sejarah tari dan budaya. Ini kerana tarian di Tonga itu sendiri yang memperlihatkan fungsinya sebagai fungsi sosial yang berhubungkait dengan sistem sosio-politik yang memberikan kesan terhadap penghormatan dalam hubungan sesama individu. Selain dari itu, antara artikel yang terbaik dalam memperlihatkan kegunaan dalam sejarah tari dari sudut antropologi

adalah, kajian terhadap perbezaan tarian Bali dan Hawaii yang di tulis Kealiinohomoku (1976).

Kealiinohomoku (1976) membahas kegunaan dan sejarah tari dari sudut antropologi. Penelitian ini merupakan kajian perbandingan terhadap perbezaan tarian Bali dan Hawaii. Kajiannya mempersoalkan seandainya kewujudan tari itu adalah hasil daripada perkembangan budaya, adakah terdapat perubahan besar dalam budaya berkenaan yang mempengaruhi perubahan tari itu sendiri, dan seterusnya adakah perubahan pada tari ini selaras atau tidak. Ia menegaskan bahawa sesuatu perubahan akan membawa kepada bentuk baru melalui proses sinkretisme.⁸ Tanpa sinkretisme, bentuk tari yang berbeza akan muncul dan bentuk tari yang lama akan menjadi terpecah dan maklumatnya menjadi sedikit, melainkan wujud kajian perbandingan mengenai tari berkenaan.

Kealiinohomoku membuat perbandingan di antara tari Bali dan Hawaii. Kelompok dan persembahan dalam kesenian Bali dilihat lebih berbentuk demokratik serta lingkup budayanya yang lebih dilihat secara meluas. Manakala tari dalam budaya Hawaii dilihat berdasarkan tingkah laku yang ekspresif, dengan corak yang telah diatur oleh masyarakatnya secara rigid. Mereka merujuk seni persembahan berdasarkan kepakaran kumpulan tertentu yang telah terpilih, bersifat simbolik, dan estetika tradisi yang telah diselaraskan berasaskan peraturan yang perlu dipatuhi dan tidak boleh diperbaharui.

Kedua budaya ini berhadapan dengan masalah berlakunya perubahan. Perubahan dalam tarian Bali adalah kesan sinkretisme atau masuknya campuran elemen sosial dari luar. Contohnya kewujudan Hinduisme dalam bentuk kesenian mereka yang juga merupakan agama tradisi di Bali, yang sekaligus menolak Islam. Berbeza dengan Hawaii,

⁸Sinkretisme bermaksud gabungan tradisi yang berasingan terutama dalam aspek ilmu ketuhanan dan dalam cerita, tradisi atau kepercayaan yang melibatkan kumpulan masyarakat tertentu.

adalah hal yang sukar untuk menggabungkan sesuatu yang baru dan lama, menyebabkan bentuk keseniannya mudah pupus. Hanya terdapat kumpulan elit dalam skala kecil sahaja yang mahir dengan tradisi tari lama yang tidak langsung berinteraksi dengan pembaharuan.

Kealinohomoku menyatakan perbezaan yang berlaku ini disebabkan kemungkinan bahawa tari Bali menempuhi perkembangan sinkretisme manakala Hawaii melalui reinterpretasi dalam proses memartabatkan budaya. Justeru, kepentingan kesimpulan ini adalah persoalan mengenai hubungan antara perubahan tari dan budaya. Oleh kerana tarian merupakan sebahagian daripada budaya, maka ia merupakan subjek utama yang dikemukakan berhubungan dengan perubahan dalam aspek budaya tersebut. Dalam tari Tonga, kita dapat melihat tarian itu berubah dari segi bentuk dan fungsi. Perubahan kepada fungsi dan bentuk ini boleh dilihat melalui tiga asas iaitu:

- a. Perubahan secara beransur-ansur dan disampaikan secara lisan serta dipelajari dengan cara peniruan. Perubahan ini, mewujudkan sedikit demi sedikit perbezaan, dari satu persembahan ke satu persembahan lainnya dan secara perlahan-lahan mewujudkan pembaharuan.
- b. Perubahan berlaku kerana proses adaptasi melalui percampuran elemen tempatan dan asing.
- c. Perubahan akibat kesedaran terhadap usaha menghidupkan semula (*revival*), dan disesuaikan daripada bentuk asal. Perubahan ini dikenali sebagai satu tradisi yang baru, yang mana kadang kala melibatkan bentuk atau fungsi yang sama, atau keduanya sekaligus. Hal ini memperlihatkan bagaimana tarian, muzik, dan kesenian lainnya wujud sebagai penanda penting kepada kemunculan identiti.

Perubahan adakalanya dikatakan sebagai hal penting untuk menjadikan sesebuah tari itu berkekalan. Fleksibiliti merupakan ciri yang sangat penting sekiranya kita ingin menghasilkan perubahan yang diinginkan. Berikut merupakan lapan sifat fleksibiliti yang dapat memberi harapan untuk melaksanakan perubahan dalam sesebuah tarian iaitu:

- a. Membenarkan fungsinya berkembang.
- b. Tidak terlalu terikat secara eksklusif kepada institusi apapun.
- c. Tidak dikawal oleh pihak atasan samada dalam aspek persembahan dan pemerhatian.
- d. Pertimbangan yang berhubungan dengan aspek budaya.
- e. Membenarkan strukturnya diimprovisasi dan diubahsuai.
- f. Mengandungi elemen hiburan atau berpotensi untuk dipasarkan.
- g. Berpotensi mengangkat identiti dalam situasi tertentu.
- h. Berfungsi sebagai tarian hiburan mahupun tarian untuk acara rasmi.

Justeru, dengan melihat kepada beberapa kajian kes yang dibincangkan seperti di dalam *American Colonial Dance*, kita dapat melihat dengan jelas bagaimana perubahan yang berlaku terhadap sesebuah tarian itu. Ia melibatkan perubahan daripada segi gaya (*style*) dan fungsinya, kesan daripada amalan budaya dalam masyarakat yang berlaku pada masa itu. Ia juga membincangkan bagaimana pengaruh dan adaptasi elemen luaran membawa kepada perubahan sesebuah tari itu, seperti yang dibincangkan berhubung dengan tari Indian Amerika, Belanda (*Dutch*), Scotch-Irish, dan tarian kulit hitam.

2.2 Teori Neo-Tradisional

Pengkaji menggunakan teori neo-tradisional untuk mengkaji Pakarena kerana sesuai dengan kes yang terjadi dalam Pakarena dengan tarian di Afrika yang di bincangkan oleh Peggy Harper (1969) yang menyatakan bahawa tari tradisional

merupakan hal yang paling penting dan menempati urutan pertama dalam kategori tari di Nigeria. Yang kedua adalah tarian yang berasal dari bentuk-bentuk tradisional tetapi mempunyai fungsi yang berbeza secara fundamental dalam konteks Non-tradisional. Tarian ini lebih popular dikenali dengan istilah "tradisional," tapi untuk tujuan tersebut penulis merujuk mereka sebagai "Neo-tradisional" (Harper, 1969: 291). Dalam konteks tradisional, penonton dan penari adalah anggota dari sebuah kelompok yang homogen mempunyai hubungan yang erat, dan bentuk tari ini akrab bagi semua anggota masyarakat. Para penonton menghadiri persembahan untuk menghargai dan menilai berlakunya kembali tarian tersebut dan memastikan bahawa elemen baru sesuai dengan tradisi tari yang semula ada.

Perubahan gaya tarian tradisional dalam sebuah desa biasanya terjadi secara berperingkat, di bawah kepemimpinan kreativiti penari utama. Akan tetapi perubahan sosial dalam masyarakat, seperti pengenalan pendidikan dasar yang formal, secara radikal mengubah pola sikap kanak-kanak termasuklah kehidupan tarian mereka. Mereka tidak lagi mempunyai waktu untuk belajar dengan cara yang diwariskan. Pengangkutan moden dan komunikasi telah mempertemukan masyarakat dari pelbagai budaya, sehingga mempengaruhi silang budaya pada pertunjukan tarian. Penyiaran radio, bentuk-bentuk lain dari siaran dan media digital yang menjangkau desa telah mendorong golongan muda untuk beralih kepada gaya tarian baru, dengan penekanan pada hiburan. Ketika seorang penari utama meninggal dunia, akan ada yang menggantikannya, namun perubahan pola hidup merangsang individu kreatif untuk membangun pola ekspresif baru.

Pementasan festival seni adalah salah satu bahagian yang juga mengalami perubahan sangat pesat. Festival ini diselenggarakan oleh jabatan pemerintah untuk mempromosikan kesenian tradisional sebagai sarana bagi meningkatkan persatuan nasional. Pegawai kebudayaan mengunjungi desa-desa dan membuat pertandingan untuk

memilih penari terbaik. Penari tersebut bersaing dengan gaya tarian mereka masing-masing dalam budaya dan kelompok mereka sendiri. Para pemenang kemudian dibawa ke pusat kebangsaan untuk bersaing dengan penari dari budaya lain. Jika berjaya, mereka melanjutkan ke pusat bandar untuk bersaing di peringkat antarabangsa untuk piala pusingan. Ketika tarian desa yang akan dipertontonkan diambil di luar konteks aslinya, yang anggotanya menganggap tarian tersebut semata-mata sebagai hiburan atau sebagai rasa budaya eksotik, maka motivasi para penari pun perubahan radikal. Kostum berubah mengikut situasi dan dipakai untuk mengungkapkan identiti nasional mereka. Rekabentuk di luar dan di dalam ruangan serta pola lantai turut diubah untuk mengakomodasi rekabentuk panggung moden. Dengan cara ini, tujuan sosial asli tarian yang sebagaimana dipahami oleh penonton telah berakulturasi, dan gaya tari neo-tradisional pun muncul. Gaya tari neo-tradisional ini pengkaji gunakan dalam Pakarena untuk membahagikan dua jenis iaitu Pakarena tradisional dan Pakarena Anida sebagai tarian gaya tari neo-tradisional.

2.3 Teori Identiti Budaya

Stuart Hall dalam *The Question of Cultural Identity* (1996, hal. 596-636) menegaskan bahawa perkembangan era moden kini telah mewujudkan individualisme. Ia satu konsep yang menjelaskan bagaimana satu identiti itu berpusat kepada individu semata-mata sebagai subjek. Transformasi yang terjadi dalam diri individu moden menyaksikan percubaan mereka untuk melepaskan diri daripada tradisi mahupun struktur (sosial) yang dianggap membelenggu mereka. Ini tidaklah bermaksud bahawa masyarakat tradisional tidak bersikap individualistik, tetapi istilah ini memiliki 'kehidupan', 'pengalaman', dan 'konsep' yang berbeza bergantung kepada zamannya. Salah satu ciri kemodenan yang begitu pantas membawa arus perubahan sosial menurut

Hall adalah penemuan dan perkembangan. Berdasarkan hujah ini, dan juga beberapa teori lain Stuart Hall mengkategorikan identitas sebagai *the Enlightenment 'subject'*, identitas yang stabil dan muktamad, identitas yang terbuka, kontradiksi, tidak selesai, serta identitas yang terpecah daripada subjek postmodernisme. Dalam *Identity: Community, Culture, Difference*, Hall menjelaskan “*There are two kinds of identity, identity as being (which offers a sense of unity and commonality) and identity as becoming (or a process of identification, which shows the discontinuity in our identity formation)*”.

Pada dasarnya Hall mengkaji dan membahagikan identitas kepada tiga konsep subjek yang berbeza iaitu: (a) Subjek Pencerahan (b) Subjek Sosiologi, dan (c) Subjek Pasca Modern. Subjek Pencerahan menjelaskan tentang individu yang mengkhhusus dan fokus, yang bertindak berdasarkan alasan (*reason*), kesedaran (*consciousness*), dan aksi (*action*). Stuart Hall memperkukuhkan kenyataannya dengan menyatakan “*whose 'center' consists of inner core which first emerged when the subject was born, and unfolded with it while remaining essentially the same—continuous or 'identical' with itself— throughout the individual existence.*” Fokus terhadap perkara yang sangat penting berkaitan diri individu inilah yang disebut sebagai ‘identiti’ seseorang. Pada dasarnya manusia memiliki segala ‘kemampuan’ untuk membebaskan diri dan menentukan keberadaan diri; sebagai individu yang berhak mendapat pencerahan.

“The fact that we project ‘ourselves’ into these cultural identities, at the same time internalizing their meanings and values, making them ‘part of us’, helps to align our subjective feelings with the objective places we occupy in the social and cultural world. Identity thus stitches (or, to use a current medical metaphor, ‘sutures’) the subject into the structure. It stabilizes both subjects and the cultural worlds they inhabit, making both reciprocally more unified and predictable. (Hall, 1996)”

Individu yang sebelumnya memiliki identitas yang stabil dan menyeluruh tetapi kemudian terpecah kepada beberapa identitas; yang menimbulkan kontradiksi atau identitas yang disebut sebagai ‘*unresolved identities*’. Identiti ini pada akhirnya, yang terhasil

daripada aspek ‘*the social landscapes out there*’ dan memberikan kepuasan secara subjektif melalui keperluan budaya, akan terpecah-pecah akibat perubahan struktur dan institusi. Ini menjadikan proses identifikasi menjadi lebih terbuka dan bervariasi.

“The notion of the sociological subject reflected the growing complexity of the modern world and the awareness that this inner core of the subject was not autonomous and self-sufficient, but was formed in relation to ‘significant others’, who mediated to the subject the values, meanings and symbols — the culture — of the worlds he/she inhabited. (Hall, 1996)”

Hall mengambil contoh daripada para pemikir seperti G.H. Mead, C.H. Cooley, dan ahli simbolik lain dalam kajian ilmu sosial untuk menghubungkan konsep-konsep tentang identiti dan diri. Identiti terbentuk daripada ‘interaksi’ yang terjadi antara diri dan (lingkungan) sosialnya. Individu pada dasarnya tetap memiliki sesuatu yang penting dalam diri mereka yang disebut sebagai ‘*the real me*’, namun hal ini semakin berubah akibat proses interaksi dengan dunia budaya ‘di luar’ serta identiti baru yang ditawarkan kepadanya.

Subjek Pasca Moden menjelaskan bahawa identiti itu merupakan definisi yang harus didekati melalui pendekatan sejarah dan bukan melalui pendekatan ‘ilmu’ Biologi. Individu dianggap memiliki identiti yang berbeza dalam waktu yang berbeza dan bukanlah apa yang menyatu di dalam diri-sendiri. Dalam aspek budaya telah wujud kelas-kelas sosial, gender, seksualiti, etnisiti, ras, dan nasionaliti untuk mendefinisikan individu-individu. Kelas-kelas ini wujud berdasarkan sesuatu yang bersifat *discontinuity*, *fragmentation*, dan *dislocation*. Menurut Hall identiti yang dimiliki oleh diri sejak dilahirkan sehingga ke akhir hayat adalah pembinaan diri yang sebenarnya atau ‘*narrative of the self*’ tentang diri kita sendiri. Pakarena telah diiktiraf sebagai persembahan utama masyarakat Makassar, Pakarena menjadi wadah untuk masyarakat Makassar mengekalkan budaya dan identiti mereka yang kian hari mengalami perubahan mengikut peredaran masa.

BAB III
KEWUJUDAN DAN PERKEMBANGAN TARIAN PAKARENA
DI SULAWESI SELATAN

3.0 Pengenalan

Seni Indonesia asli, sebagaimana diungkapkan Romo Mangunwijaya ketika membicarakan tentang seni sastra Indonesia asli “*Pada awal mulanya, segala sastra adalah religius*” (Mangunwijaya, 1982). Seni asli Indonesia lahir daripada budaya dan tamadun asli Indonesia yang tidak mengenal sekularisme. Lahir daripada budaya dan tamadun kosmik di mana sekularisme kosmos belum juga dikenali. Realiti masih satu, menyeluruh di mana sains, falsafah, spiritual, seni, kebudayaan, peradaban, teknik masih berpadu dalam naungan kesakralan.

Manusia bukan hanya memuja-memuji Tuhan tetapi juga melahirkan suatu ungkapan seni yang membawa keindahan Ilahi keluar dalam bentuk penciptaan-penciptaan yang indah, seperti alat muzik, muzik itu sendiri, pakaian dan coraknya, senjata dan jenisnya, patung-patung, dan seni visual. Tetapi, selain berfungsi sebagai ekspresi manusia akan keindahan Ilahi, ianya juga berfungsi sebagai tugu, monumen, dan memberi amaran kepada adanya Ilahi.

Pelaksanaan persembahan dan upacara sudah menjadi keperluan asas dalam masyarakat tradisional Makassar biarpun dalam keadaan yang menekan, umpamanya ketika berlaku gerakan pemurnian agama Islam yang dicampur-aduk dengan kepentingan politik. Situasi ini menyebabkan kehidupan sosial dan ritual masyarakat Makassar mengalami perubahan besar. Walaupun terdapat masyarakat Makassar yang benar-benar menganut ajaran Islam secara murni, ada juga yang bertindak menggabungkannya dengan kepercayaan adat-resam.

3.1 Pakarena dalam Upacara Adat Makassar

Sebelum kedatangan Islam ke Makassar pada tahun 1605, masyarakatnya telah mewarisi kepercayaan animisme. Masyarakat Makassar percaya kepada kewujudan kuasa-kuasa ghaib dan alam semula jadi. Tuhan pencipta dalam kepercayaan Masyarakat Makassar disebut *Dewata Seuwae* yang mencipta manusia dan mahluk di alam spiritual, dan masyarakat harus mengamalkan konsep kehidupan seharian yang seimbang dan saling menghormati di antara satu dengan lainnya. Sekiranya konsep dan pegangan kehidupan ini tidak diendahkan, pelbagai malapetaka akan berlaku kepada mereka. Keseimbangan kehidupan di antara manusia dan makhluk di alam ghaib selalu diwujudkan dengan perlakuan-perlakuan ritual. Manusia melakukan ritual untuk makhluk di alam ghaib dan sebagai balasannya, mereka memastikan tidak akan mengganggu kehidupan manusia.

Sere Jaga adalah tarian yang sering dilakukan oleh masyarakat Makassar pada masa dahulu. Tarian ini dilakukan oleh Masyarakat Makassar sebelum kedatangan Islam untuk kepentingan upacara suci. Persembahan *Sere* atau *Jaga* oleh orang-Masyarakat Makassar zaman dahulu dilakukan untuk meraikan upacara suci yang dinamakan *sumanga* atau sukma. Kepercayaan ini telah diterima secara umum oleh masyarakat yang dianggap paling suci dalam lingkungan sosial mereka. Menurut Raymond Firth (1970), pengantara antara manusia di alam nyata dan kuasa-kuasa di alam spiritual merupakan fenomena sejagat dan telah wujud sejak manusia hidup bermasyarakat. Ringkasnya, kewujudan perkara ajaib, pemujaan ritual dan sebagainya merupakan fenomena yang sedia wujud di dalam kumpulan masyarakat tertentu.

Terdapat dua jenis persembahan yang dilangsungkan dalam upacara *Sere Jaga* iaitu upacara *appanai* atau persembahan untuk memuja unsur-unsur bumi seperti unsur api dan angin. Upacara *appanai* merupakan upacara persembahan kepada Dewa yang

menguasai langit. Dalam upacara tersebut, sesajian akan diletakkan di bahagian atas rumah yang juga disebut sebagai *sampung laja* atau *rangkeang*. Upacara *appanaung* atau persembahan untuk memuja unsur-unsur bumi seperti unsur air dan tanah. Upacara persembahan kepada Dewi Paratiwi atau dewa yang menguasai bumi (dunia bawah atau tanah) yang mengajarkan manusia cara bercucuk tanam, berburu, dan bertahan hidup. Pelaksanaan pemujaan ini, dilakukan di sungai atau di laut.

Upacara *appanai* dan *appanaung* dilakukan oleh masyarakat Makassar pada hari-hari tertentu ketika mereka menganjurkan suatu pesta khusus, kebiasaannya setiap kali selesai musim menuai padi. Upacara dilakukan di *posiq butta* (ibu negeri) dan *karamaka* (tempat yang disucikan).

Sere Jaga merupakan tarian yang ditariakan oleh wanita dan pemain muzik oleh lelaki, tarian ini menjadi milik istana raja-raja di semenanjung Makassar, ia sekaligus menjadi identiti istana. Hal ini diperkuatkan lagi dengan mitos tentang asal – usul tarian yang digambarkan bersama kehadiran *Tu Manurunga ri Tamalate* iaitu seorang puteri yang diangkat sebagai raja pertama di Gowa. Selain itu, dikisahkan pula bahawa pelantikan Raja Gowa I serta Raja-Raja Gowa seterusnya menggunakan *Sere Jaga* sebagai sebahagian dari rangkaian upacara-upacara di istana.

Pada awal perkembangan Islam di Makassar di abad ke-16, masyarakat Makassar masih menarikan tarian *Sere Jaga* yang kemudian digantikan dengan nama Pakarena pada tahun 1605. Pertukaran tersebut tidak menjejaskan fungsinya sebagai sebahagian daripada upacara masyarakat Makassar yang mereka gelar sebagai *palappasa nasara* (melunaskan nazar atau janji). *Palappasa nasara*, selalu dilakukan dalam upacara *appanai* atau *appanaung* yang mereka sebut *appabattu* (menyampaikan niat), terpisah dengan Pakarena. Tari Pakarena selalu dipersembahkan sebelum, ketika, dan sesudah upacara *appabattu*. Hal tersebut masih dilakukan hingga kini kerana dalam konteks

masyarakat Makassar, seni persembahan merupakan sesuatu yang menurut mereka sangat suci. Setiap segmen persembahan haruslah dilakukan secara serius, mengikut tertib, dan penuh sakral.

Perubahan terhadap Pakarena tidak sampai di situ sahaja, Pakarena yang menjadi milik istana tidak berkekalan. Ini disebabkan kerana pada tahun 1957 kerajaan Gowa dibubarkan sebagai pusat pemerintahan dan bergabung dengan Negara Kesatuan Republik Indonesia. Raja Gowa berubah menjadi ketua daerah dan *dewan adat* tidak lagi berkuasa sebagaimana sebelum ini kerana terikat kepada struktur pemerintahan yang terdiri daripada pelbagai peringkat hingga ke pusat pemerintahan Republik Indonesia. Hal ini merupakan salah satu faktor sehingga mewujudkan Pakarena neo-tradisional.

Pada masa itu kegiatan-kegiatan kesenian dan upacara-upacara adat di istana tidak lagi dilakukan dan digantikan dengan acara memperingati hari kebesaran Islam dan hari ulang tahun daerah. Istana berubah fungsi menjadi muzium. Rentetan hal tersebut mengakibatkan istana Masyarakat Makassar sebagai pusat pengembangan kesenian Makassar diambil alih oleh *anrongguru* (pemimpin) Pakarena di luar istana. Perubahan Pakarena daripada kesenian istana menjadi tarian rakyat bermula sejak itu. Perkembangannya tidak bergantung kepada pihak istana lagi tetapi oleh kreativiti dan kepopularan *anrongguru* Pakarena pada masa itu. Sejak itu juga tari Pakarena tidak lagi dipentaskan di istana, tetapi bergantung kepada jemputan masyarakat yang ingin mengadakan Pesta Jaga. Pakarena yang ada di istana bentuk persembahannya tetap sama dengan Pakarena tradisional yang dipelihara oleh *anrongguru* yang berubah hanya pada tempat merawat tarian Pakarena.

Pesta Jaga adalah sebuah ritual yang dijalankan dalam acara-acara sosial bercorakkan Islam masyarakat Makassar seperti perkahwinan, berkhitan, khatam al Quran, dan kenduri kesyukuran. Dalam sebuah acara perkahwinan yang berlangsung

selama tiga hari contohnya, tuan rumah akan menjalankan Pesta Jaga pada setiap malam hingga subuh sebelum upacara akad nikah diadakan pada hari ketiga. Upacara ini disempurnakan oleh orang dewasa atau yang sudah berkeluarga, yang menuntut mereka tidak tidur dan berjaga pada malam hari. Tujuan upacara ini adalah untuk memastikan majlis mereka tidak terjadi sesuatu musibah serta memelihara keseimbangan hidup masyarakat Makassar dan sebagai sebuah keramaian khas. Pesta Jaga memaparkan cara, susunan, norma, dan adat tertentu serta berlangsung selama beberapa malam.

Ketika hierarki sosial masyarakat Makassar semakin lenyap, penduduk lebih gemar mengguna istilah Pesta Jaga supaya lebih mendekati ajaran Islam. Mereka kemudian bersatu dalam semangat yang sama dalam Pesta Jaga. Pelaksanaan Pesta Jaga ini merangkumi kaedah-kaedah *panggadakkang* iaitu proses adat-istiadat yang bertunjangkan landasan *sirik*, *sirik* sama ertinya dengan rasa malu, selain itu *sirik* merupakan daya pendorong untuk saling membunuh demi menegakkan maruah, *sirik* ini juga dapat menjadi pendorong untuk membangkitkan tenaga dalam bekerja dan berusaha demi mencapai kejayaan. Kegiatan berjaga malam dalam Pesta Jaga bagi Masyarakat Makassar merupakan perkara yang penting dalam kehidupan mereka.

Masyarakat Makassar mempunyai pegangan bahawa mereka wajib menganjurkan Pesta Jaga setelah berhasilnya musim menuai padi. Pelaksanaan upacara ini menjadi satu kebanggaan khususnya bagi mereka yang berkemampuan, yang mana mereka akan beroleh anugerah daripada keluarga dan masyarakat. Anggota masyarakat yang pernah terlibat dalam Pesta Jaga akan menceritakan pengalamannya kepada orang lain walaupun pesta tersebut telah lama usai. Hal ini kerana penganjurannya dipercayai dapat mengangkat maruah serta martabat keluarga.

Pesta Jaga mengandungi acara-acara keramaian seperti *appabunting* (*perkahwinan*), *appasuna* (*berkhatan*), *appatamma* (*khatam Qur'an*), dan *appalapasa*

nasara (melepas nasar). Tradisi Pesta Jaga juga disifatkan sebagai acara untuk mengeratkan tali silaturahmi antara sanak-saudara dan kaum-keluarga, selain peluang berhimpun dan bergotong-royong dalam kelompok masyarakat. Ritual Pesta Jaga merupakan kenduri khas masyarakat Makassar yang berlangsung selama beberapa malam, melibatkan peraturan yang khas dan tidak boleh ditinggalkan. Peraturan-peraturan itu bermula dari awal pelaksanaan kerja hinggalah majlis berakhir. Sebarang pelanggaran dalam peraturan ini dipercayai akan membawa malapetaka atau kesedihan kepada keluarga penganjur Pesta Jaga.

Pesta Jaga yang didalamnya terdapat persembahan Pakarena menjadi simbol kemakmuran dan kesejahteraan kepada anggota masyarakat yang melaksanakannya. Ia dianggap sebagai amanat nenek moyang dan setiap anggota masyarakat Makassar harus melaksanakan Pesta Jaga di kediaman mereka sekurang-kurangnya sekali dalam seumur hidup. Jika tidak, ia akan mendatangkan ke tidak tenteraman dalam hidup anak cucunya. Secara turun-temurun persembahan Pakarena, merupakan kepercayaan yang telah mempengaruhi cara pemikiran kaum Makassar mengenai hubungan manusia, alam nyata, dan roh serta semangat di alam ghaib. Persembahan Pakarena ini muncul sebagai antara kegiatan utama dalam kehidupan sosial masyarakat Makassar, yang akhirnya memberi kesan pembentukan identiti etnik tersebut.

3.2 Pakarena sewaktu berkembangnya pengaruh Islam dalam kebudayaan Makassar

Ketika kerajaan Gowa dipimpin oleh Somba Gowa VII, tari mula dibangunkan sebagai sebuah bentuk kesenian dan dipisahkan daripada tanggapan keramat. Istilah Sere dan Jaga yang sangat sinonim dengan maksud penyakit menular atau wabah kelaparan telah diganti dengan perkataan Pakarena. Jaga yang bermaksud "waspada" atau "berjaga

dan tidak tidur semalaman" digantikan dengan istilah *Pakarena* atau *Akkarena* yang berarti "bermain" atau "pemain". Perubahan nama ini berlaku antara lain disebabkan oleh kata *Sere* atau *Jaga* yang dianggap *karama'* (keramat), yang tidak boleh disebutkan sembarangan di waktu dan tempat tertentu. Jika ada yang melanggar pantang-larang ini, mereka dipercayai akan ditimpa *busung* yaitu kutukan yang menyebabkan perut seseorang menjadi besar.

Pada bentuk *Pakarena* setelah masuknya Islam, terjadi sinkretisme antara kepercayaan lama *sumanga* (semangat) ke dalam ajaran Islam. Penyerapan kepercayaan *sumanga* ke dalam ajaran-ajaran Islam telah mewujudkan proses sinkretisme dalam tari *Pakarena*. Antaranya seperti menyesuaikan waktu persembahan dan pemukulan gendang dengan waktu solat lima waktu. Mentera-mentera yang digunakan juga bercampur dengan pengucapan cara pra-Islam. Begitu juga dengan fungsi tari yang dipersembahkan dalam lingkungan upacara Islam, seperti upacara berkhatan.

Perubahan zaman yang sangat cepat dan pemujaan yang berlebihan terhadap ilmu pengetahuan dan teknologi menimbulkan pemahaman baru dalam masyarakat. Pemahaman tersebut adalah saintifik, pengaruhnya terjadi dalam lingkungan perkotaan. Sinkretisme terjadi dalam seluruh aspek hidup kita, bermula dari kebudayaan sehingga cara hidup juga tidak lepas dari sinkritisme. Setiap daerah memiliki tradisi nenek moyang yang utuh dan sukar untuk menerima budaya dari luar. Kebudayaan kita telah berkembang seiring dengan berkembangnya ilmu pengetahuan.

Artikel yang berkesan dalam memperlihatkan kegunaan dan sejarah tarian dalam konteks antropologi, adalah kajian yang ditulis oleh Kealiinohomoku (1976) mengenai perbezaan antara tarian Bali dan Hawaii. Tesis beliau mempersoalkan seandainya kewujudan tari itu adalah hasil daripada perkembangan budaya, apakah terdapat

perubahan besar dalam budaya berkenaan yang mempengaruhi pula perubahan terhadap tarian? Adakah perubahan pada tarian ini selaras atau tidak?

Bentuk sinkretisme terjadi pada tari *Pakarena* ketika Islam menjadi anutan Raja-Raja Makassar, *Sere Jaga* yang dalam penyajiannya sentiasa terkait dengan penyelenggaraan upacara-upacara sakral berganti sebutan menjadi "*Pakarena*". Dengan bergantinya *Sere* menjadi *Pakarena*, fungsinya bertambah iaitu sebagai hiburan pada ketika Pesta Jaga. Tarian ini hanya berubah pada namanya sahaja dan sedikit bentuk penyajiannya. Namun demikian, fungsinya tetap sama dengan tarian *sere jaga* iaitu untuk kepentingan upacara masyarakat Makassar. Waktu persembahan dan pemukulan gendang disesuaikan dengan lima waktu solat dalam agama Islam. Mentera-mentera yang digunakan bercampur dengan tata syarat sebelum Islam.

Bagi masyarakat Makassar di Takalar, berlaku peraturan bahawa *Pakarena* hanya boleh menjadi rangkaian *Pesta Jaga* jika berkaitan dengan upacara "peng-Islaman". Kaitannya dengan *Pakarena* hanya diperkenankan dalam *Pesta Jaga* dalam konteks peng-Islaman seperti *appasunna*, *appatamma*, dan *akkattere*. Dalam hal ini upacara berkhitan bagi kanak-kanak merupakan syarat untuk menjadi muslim yang sempurna manakala adanya *Pakarena* dalam penyelenggaraannya terdapat simbol kepercayaan pra Islam.

Pada 20 September 1605, Raja Tallo I Malangkaan Daeng Mayonri Sultan Abdullah Auwalul Islam telah memeluk agama Islam, diikuti oleh Raja Gowa ke-14 iaitu Mangerangi Daeng Manrabbia Sultan Alauddin Tomenangna ri Gaukangna. Sejak itu Islam menjadi agama rasmi di Gowa. Semua rakyat dalam lingkungan kerajaan Gowa dan Tallo mengikut anutan agama pemimpin mereka. Mengikut Patunruk (1993) kepercayaan yang dianuti oleh Masyarakat Makassar sebelumnya tidak dianggap sebagai agama lagi, tetapi hanyalah sebagai kepercayaan. Peralihan dari kepercayaan lama

kepada Islam yang membawa ajaran keesaan Tuhan merupakan langkah besar ke arah perubahan aspek kerohanian. Iman kepada Allah Yang Maha Esa, Pencipta alam semesta yang bersifat *al-Rahman* (Arrohman= Yang Maha Pengasih) dan *al-Hakim* (Alhakam= Yang Memegang Hukum), telah memperbaharui kepercayaan kepada dewa-dewa dan alam roh halus yang diamalkan oleh masyarakat Makassar sebelum ini.

Bagaimanapun, peng-Islaman rakyat Tallo dan Gowa tidak dapat dikatakan sebagai benar-benar berhasil. Nilai-nilai Islam belum meresapi pemikiran dan perbuatan mereka sepenuhnya. Amalan kepercayaan lama Makassar masih tetap diamalkan dalam kehidupan seharian. Alam fikiran animisme dan dinamisme yang sarat dengan kepercayaan terhadap *posik tana* (pusat negeri), *paratiwi* (pertala bumi=pertiwi), *manurung* (orang atau benda yang menitis dari langit), gunung Bawakaraeng (gunung yang disucikan dan termasuk salah satu tempat yang dianggap keramat), *Kalompoang*, *saukang*, *datok*, *poppo parakang* (jelmaan manusia dalam wujud lain akibat persekutuan dengan kaum Jin), *kabbala* (kebal), masih menjadi rujukan mereka. Ajaran Islam seperti perkara-perkara ajaib, ghaib, azimat, ramalan, *karama* (keramat), *jenek sapara* (mandi pada bulan Safar) diamalkan untuk memperkayakan kepercayaan mistik kuno Masyarakat Makassar.

Islam ditafsirkan kembali (re-interpretasi) untuk mengungkapkan kepercayaan yang terdahulu. Mereka melaksanakan sembahyang secara Islam, tetapi pada masa yang sama mereka masih mengunjungi tempat keramat, meminum *ballok* (arak), dan melaksanakan *appabattu*.⁹ Para raja mempergunakan nama-nama Islam dengan meletakkan gelaran Sultan di hadapan nama mereka. Setiap kali berlangsungnya solat Jumaat, khatib mendoakan keselamatan raja dan kerajaan dalam khutbahnya. Dengan cara itu ajaran-ajaran Islam menjadi pedoman dalam kehidupan masyarakat di samping

⁹ Menyampaikan persembahan ke Dewa yang menguasai dunia bahagianatas.

aspek-aspek *pangngadakkang*¹⁰ (organisasi politik) lainnya yaitu *adak*, *bicara*, *rapang* dan *wari*. *Adak* atau adat ialah seluruh sistem norma, kebiasaan-kebiasaan, dan atauran-aturan adat yang dianggap luhur dan keramat. *Bicara*, *rapang* dan *wari* yaitu aspek-aspek yang normatif bagian daripada individu masyarakat Makassar dalam keterlibatan dengan seluruh pranata-pranata sosial.

Dalam sejarah peng-Islaman Sulawesi Selatan, golongan raja adalah golongan yang mula-mula sekali memeluk agama Islam, diikuti oleh para pembesar kerajaan, dan akhirnya oleh rakyat. Kesatuan antara *adak* dan *sarak* lebih nyata terutama apabila dilihat dari sudut *pangngadakkang*. Sehubungan itu, segala perkara yang terkandung dalam *pangngadakkang* masih tetap berlangsung menurut tata cara ibadat Islam. Bagaimanapun, beberapa bahagian tertentu dalam *pangngadakkang* masih bersumberkan kepercayaan zaman silam, yang mana agama dan kebudayaan disatukan sebagai latar belakang fahaman sosial. Sebagai contoh dalam upacara Pesta Jaga, pemujaan atau pemberian korban kepada *kalompoang*, *Datok* (nenek-moyang), *gaukang*, dan sebagainya masih dilakukan.

Kebanyakan upacara sambutan kerajaan atau keramaian seperti turun ke sawah dan menuai padi, berasal daripada amalan silam ketika masih memuja para dewa dan nenek moyang. Tarian-tarian yang dilakukan di istana-istana juga bertitik-tolak daripada pemujaan atau kepercayaan pra-Islam. Bagaimanapun, pada awal penyebaran Islam, hal-hal seperti itu tidak ditentang oleh penyebar Islam. Mereka memperbaiki segala hal-ehwal yang berkait dengan *pangngadakkang* terlebih dahulu, dan yang selebihnya masih berkembang baik serta diselaraskan dengan sifat ajaran Islam. Hasilnya, *adak* dan *sarak*

¹⁰ Konsep yang mempunyai pengertian lebih luas daripada adat yang tidak hanya meliputi aspek-aspek yang normatif, tetapi juga merupakan bagian dari diri setiap individu masyarakat Makassar dalam keterlibatannya dengan seluruh pranata-pranata sosial.

menjadi aspek kebudayaan yang saling melengkapi dalam organisasi pemerintahan di Gowa.

Daripada sudut kepercayaan, masyarakat Makassar secara tidak langsung mewujudkan kepercayaan bercampur-aduk (berasimilasi), atau kepercayaan sinkretis. Tetapi apabila dilihat daripada sudut ilmu kebudayaan, cara yang dilakukan oleh para pendakwah Islam ketika itu dianggap cukup tepat. Mereka menggunakan pendekatan untuk memahami struktur sosial dan adaptasi budaya (bukan adaptasi iman), yang memudahkan mereka mencapai sasaran penyebarannya. Kaedah ini berhasil membangkitkan emosi perpaduan dalam *pangngadakkang*, membuatkan Masyarakat Makassar dapat merasakan kesatuan identiti dengan agama Islam. Oleh kerana itu, walaupun tarian *Sere Jaga* telah berganti nama menjadi Pakarena, namun fungsinya sebagai sebahagian daripada upacara Masyarakat Makassar yang mereka istilahkan sebagai *palappasa nasara* (menunaikan nazar atau janji) tetap bertahan.

Pakarena juga masih dilakukan untuk upacara mengusir *garring pua* (wabak penyakit menular) dan *pakrepatambak rinring* atau ancaman bahaya kelaparan. Merujuk catatan manuskrip lama dalam tahun 1636 dan 1665, *garring puak* merupakan penyakit sampar yang menular dan merebak di kerajaan Gowa (Rahim, 1975: 17). Upacara besar-besaran untuk memandikan dan mengarak pesakit mengelilingi *kalompoang* telah dijalankan, dan tarian keramat turut dipersembahkan dalam upacara tersebut. Sementara untuk menyempurnakan *palappasa nasara*, upacara *appanai* atau *appanaung* turut dilakukan untuk melaksanakan *appabattu* (menyampaikan niat). Pakarena atau *paganrang* (pemain gendang) selalu ditampilkan sebelum, semasa, dan selepas upacara *appabattu* berlangsung. Hal-hal ini masih dilakukan sehingga kini secara sembunyi-sembunyi atau secara terang-terangan. Pada hakikatnya, tari Pakarena hanya diubah nama dan sedikit bentuk persembahannya, namun fungsinya tetap sama dengan tari *sere jaga*

iaitu sebagai alat untuk melaksanakan upacara adat tradisional dalam kehidupan kaum Makassar.

Perubahan istilah ini juga dilakukan untuk membezakan persembahan tari yang dilakukan untuk upacara nenek-moyang dengan persembahan untuk raja di istana. Perubahan ini turut mengubah fungsi tarian. Pakarena yang semula jadi berkembang sebagai tari upacara ritual kini menjadi tarian yang bersifat hiburan untuk dipersembahkan di istana. Bagaimanapun, pada waktu-waktu tertentu, tarian-tarian upacara yang masih berpegang kepada kepercayaan pra Islam masih dipersembahkan, contohnya *assalonreng* tarian sakral masyarakat Makassar yang dilakukan oleh dua orang perempuan. Kedua istilah *Sere* dan *Jaga* juga sering dikonotasikan dengan upacara *appanai* dan *appanaung*. Sekiranya tidak diubah, dibimbangi bahawa para pemain Pakarena dan orang yang mengundang persembahan Pakarena dituduh belum menerima Islam. Dengan menukar nama daripada *Sere Jaga* kepada Pakarena, bayangan upacara ritual telah dapat dihilangkan atau diselindungi, dan istilah Pakarena berhasil mengangkat imej kemodenan atau menjadi tontonan hiburan sahaja.

Pelaksanaan persembahan dan upacara sudah menjadi keperluan asas dalam masyarakat tradisional Makassar biarpun dalam keadaan yang menekan, umpamanya ketika berlaku gerakan pemurnian agama Islam yang dicampur-aduk dengan kepentingan politik. Situasi ini menyebabkan kehidupan social dan ritual masyarakat Makassar mengalami perubahan besar. Walaupun terdapat masyarakat Makassar yang benar-benar menganut ajaran Islam secara murni, ada juga yang bertindak menggabungkannya dengan kepercayaan adat-resam.

Kekuatan kebudayaan kaum Makassar sejak masuknya Islam tahun 1605 di Istana-istana mereka sangat dipengaruhi oleh pengamal sistemnya. Semakin kompleks elemen-elemen yang mendukung kebudayaan tersebut, semakin mudah sistem tersebut

menghadapi tentangan. Kepelbagaian sosial, budaya, dan alam yang diwarisi oleh masyarakat Sulawesi Selatan menjadikan kawasan ini terbentuk oleh kompleksiti sistem yang tidak pernah berhenti berkembang sepanjang sejarah pembangunan tamadunnya. Kompleksiti ini merupakan bahan sekaligus wadah yang digunakan masyarakatnya untuk menghadapi perubahan zaman. Sebagai sebuah bahan, ia menyediakan sumber yang kaya untuk terus memperbaharui diri tanpa kehilangan identiti. Manakala sebagai wadah, ia berfungsi sebagai sarana/ media bagi mencari alternatif pemecahan masalah, baik secara lokal mahupun global. Bukan hanya masa depan sahaja yang bergantung pada urusan budaya, masa lampau juga hanya akan dihargai sekiranya warisan budaya itu diterima dan diolah kembali menjadi bahagian yang hidup dari tradisi sesuatu bangsa.

Sebagian kaum Makassar yang telah menjadi penganut agama Islam terutamanya mereka yang hidup di pedalaman masih mempercayai tanggapan-tanggapan yang berasal daripada konsep kepercayaan pra-Islam. Tanggapan-tanggapan demikian dapat dilihat dalam pelbagai upacara ritual seperti upacara *appanai'*, *appanaung*, upacara *kalompoang* serta upacara *appalili*.

Upacara-upacara tersebut masih dilakukan secara terselubung oleh individu mahupun sebuah keluarga. Dengan promosi dan usaha-usaha berterusan bagi membangkitkan kembali tradisi lama untuk kepentingan perlancongan di tanah air, maka kini upacara-upacara berkenaan mulai dipersembahkan secara terbuka untuk tontonan umum. Ia adalah sebagai sumber ekonomi dan daya tarikan perlancong yang datang ke Sulawesi Selatan. Hal yang sama adanya dengan Pakarena yang dicipta semula oleh Anida, tarian tersebut berfungsi sebagai hiburan dan jemputan tetamu negara dan juga sebagai produk perlancongan kerana durasi persembahannya yang singkat.

3.3 Pakarena dalam perkembangan seni sekular di Makassar

Sekular atau di Indonesia diistilahkan profan, atau profane yang dipinjam dari perkataan Jerman, merupakan sesuatu bentuk seni hiburan lama yang diolah menjadi bentuk moden. Profan menjadi kontradiksi kepada sakral, segala sesuatu yang dianggap indah oleh pancaindera. Seni profan menganggap sesuatu sebagai “indah” apabila sesuatu itu dapat memuaskan citarasa mata atau telinga manusia. Jika mata menangkap kesan-kesan optik yang menyenangkan penglihatannya, maka sesuatu itu adalah indah. Jika telinga menangkap gelombang suara yang dapat menyenangkan pendengaran, maka sesuatu itu adalah indah. Penilaian sesuatu sebagai “indah” hanya berhenti pada penyesuaian inderawi, tidak lebih dari itu. Hal tersebut juga terjadi pada Pakarena melalui perubahan dari seni sakral ke seni sekular. Pakarena tradisional menjadi seni sakral dan Pakarena Anida sebagai neo-tradisional sebagai seni sekular. Sebelum tercipta bentuk neo-tradisional, Pakarena menghilangkan kesan ritual animismenya, namun tetap dalam nuansa sakral pada awal pergantian nama dari *Sere Jaga* menjadi Pakarena.

Ditinjau dari segi pelaku atau pemain, persembahan Pakarena tidak pernah dilakukan oleh hanya lelaki atau wanita sahaja tetapi dilakukan secara bersama. Lelaki dewasa menjadi pemuzik, manakala wanita muda sebagai penari. Dalam sesebuah persembahan kedua formasi saling berhadapan, saling bekerjasama dan saling mengisi (division of labour). Namun demikian, terlihat jelas bahawa kekuatan lelaki mendominasi persembahan. Penguasaan itu diertikan bahawa kaum lelaki selalu melindungi kaum wanita. Sebaliknya, kaum wanita memberikan layanan yang terbaik kepada lelaki dan menjaga diri dari segala bentuk perbuatan yang dapat menjatuhkan *sirik* (martabat) keluarga. Dalam persembahan Pakarena lelaki menjadi pemuzik dan perempuan yang menari.

Persembahan Pakarena selalu menampilkan penari dengan jumlah tertentu. Jumlah penari di dalam Pakarena disebut *sipinangka* yang biasanya berjumlah genap empat atau enam penari, terdiri daripada gadis-gadis muda. Jumlah penari harus genap iaitu empat atau enam. Empat sendiri dalam Bahasa Makassar disebut “*appa*”. Jika penari berjumlah ganjil, maka akan dikatakan tidak lengkap. Dalam gerak tari Pakarena tidak ada gerakan secara berpasangan dengan lelaki. Namun, penari harus mempunyai pasangan wanita sebagai penari untuk menjaga agar bentuk pola lantai tetap utuh atau lengkap. Khususnya dalam pengertian tata pola lantai Pakarena, hal ini dianggap sempurna. Dengan demikian, dapat dikatakan bahawa *sipanangka* penari yang berjumlah harus genap adalah simbol kesempurnaan.

Persembahan Pakarena terdiri dari tiga babak, antara babak-babak penyajiannya mempunyai hubungan bukan pada visualisasinya tetapi, pada kandungan maknanya. Makna Pakarena tersirat dalam tema lagu setiap babak yang berbeza, juga tersirat dalam penentuan waktu penyajian pada setiap babak. Babak pertama adalah *Pakarena Paulu Jaga Samboritta* yang bererti menghormati tetamu. Babak pertama ini dipersembahkan bermula pada pukul lapan malam dan berakhir pada sekitar pukul sepuluh malam. Pada babak pertama ini dianggap sebagai waktu milik manusia. Hal ini kerana pada saat itu merupakan titik atau batas aktiviti manusia.

Babak kedua dipersembahkan tepat tengah malam hingga subuh-subuh. Pada babak kedua ini disajikan Pakarena yang sesuai dengan tujuan upacara yang mengandungi makna akan harapan baik bagi manusia. Waktu berlangsungnya babak kedua ini dianggap milik roh-roh kerana pada waktu itulah mereka keluar dari tempat mereka menghuni. Kemudian dilanjutkan pada babak ketiga yang disebut *Pakarena Jangan Leak-Leak* yang bermaksud ayam berkokok. Ia disajikan ketika subuh sebelum matahari terbit hingga menjelang matahari terbit. Pada waktu berlangsungnya babak

ketiga, roh-roh dan makhluk halus sudah kembali ke tempat menghuni. Ketika dipersembahkan Pakarena *Jangan Leak-Leak* mereka takut kerana matahari akan segera terbit. Pada inti pati babak ketiga ini bermaksud menyambut matahari.

Ditinjau dari segi gerak tarian Pakarena yang berciri perlahan tidak terburuburu dalam bergerak, ringan atau mudah dalam bergerak dan menahan gerakan pada bahagian tertentu. Hal tersebut dapat dilihat sebagai idealisasi watak dan sikap perempuan Makassar, perlahan bererti yang sopan dan lembut, ringan bermakna patuh, menahan dimaksudkan sebagai perempuan yang kuat. Pandangan tersebut mempertegaskan beberapa versi cerita tentang asal mula lahirnya tarian Pakarena. Dinyatakan bahawa tarian Pakarena bersumberkan gerak-gerak bidadari sebagai pengiring dan kebesaran *To Manurung* ketika turun ke bumi.

Pakarena dalam penyelenggaraan Pesta Jaga memberi signifikasi bagi fungsi sosial, ritual, prestij, dan hiburan. Pakarena, ketika dipersembahkan mampu membangkitkan suasana interaksi sosial dalam masyarakat, dilihat daripada kehadiran pelbagai golongan masyarakat dari kanak-kanak, remaja, orang dewasa, pemuka agama, sehingga ke pemerintah. Hal itu memberi makna terciptanya jalinan rasa kebersamaan dan kesatuan masyarakat.

Pakarena memainkan peranan penting sebagai pengisian yang wajib dalam upacara Pesta Jaga. Ia dianggap mampu menghalang kuasa roh-roh jahat merasuki keluarga penyelenggara majlis. Fungsi tersebut memberi kekuatan untuk membangkitkan perasaan percaya diri dan membangkitkan rasa untuk berserah diri kepada yang Maha Kuasa. Di samping itu, Pakarena juga menjadi seni kebanggaan diri yang mengangkat martabat penyelenggara majlis. Di kalangan masyarakat tertentu, kehadiran persembahan Pakarena dirasakan sebagai satu alat pembuktian diri terhadap asal-usul mereka. Tanpa Pakarena, masyarakat Makassar merasa kekurangan. Hal ini mengakibatkan rendahnya

kedudukan mereka, kerana adat istiadat yang telah diwariskan secara turun temurun tidak dipelihara dengan sebaiknya. Fungsi prestij inilah yang memberi pelopor kepada bangkitnya rasa memiliki terhadap tradisi hingga menemukan nilai-nilai, menyatukan, mengeratkan komuniti dan memelihara adat istiadat.

Persembahan Pakarena juga mampu memberikan hiburan yang tersendiri kepada masyarakat Makassar di kampung di samping hiburan lain seperti kumpulan muzik Melayu, penayangan video, VCD dan sebagainya. Namun demikian, hiburan yang diberi oleh persembahan Pakarena tetap diselitkan dengan nilai-nilai dan norma-norma yang berlaku dalam masyarakat. Hiburan dalam nuansa ritual dapat membawa kepada keadaan dan perasaan-perasaan tertentu yang membawa kita sedar akan makna hidup.

3.4 Survival Tarian Pakarena Tradisi

Penciptaan hiburan sekular dari aspek ritual terjadi di seluruh Indonesia dan di beberapa tempat di seluruh dunia. Ini menyebabkan banyak perubahan yang seringkali menurunkan legitimasi praktik dan kepercayaan-kepercayaan tersebut, yang mempengaruhi generasinya. Memang terpegun untuk melihat semua contoh itu sebagai sebahagian daripada naratif besar sekularisasi dan komodifikasi, tetapi keadaan dan motivasinya sangat beragam. Apa yang terjadi di Sulawesi Selatan merupakan respon kepada gerakan global ke arah modernisasi. Namun keadaan penting lain juga mendasari bentuk kebudayaan, khususnya sejarah pertunjukan di Sulawesi Selatan. Banyak kebudayaan yang kemudian bernilai “rendah” ketika masyarakat lokal berada di bawah hukum kolonial Belanda. Ia menjadikan rakyat Indonesia hidup di bawah bayang-bayang hegemoni budaya rasmi yang didominasi oleh suku Jawa.

Sebelum revolusi Indonesia, pelbagai ragam tarian dan muzik ritual ditampilkan secara teratur di istana-istana kerajaan dan desa-desa di Sulawesi Selatan. Sebahagian

pertunjukan lokal bergenre sekular-pantomim lucu *kundo buleng*, permainan seruling bambu, dan nyanyian syair *kelong* diiringi *kecapi*. Sebagian tarian ritual adakalanya ditampilkan dalam bentuk lebih pendek untuk pemerintah kolonial Belanda dan pengunjung lain dari luar negeri. Selama kunjungannya pada 1938, Claire Holt menyaksikan dan mendokumentasikan beberapa ritual bergenre tarian (*pakarena bura'ne* Makassar, *pagellu* dan *mabadong* Toraja, *pajaga* Bugis, dan beberapa tarian *bissu* Bugis). Penampilan penari yang hanya berjumlah sepuluh orang daripada dua belas penari *pakarena bura'ne* lazimnya. Oleh kerana itu, tidak akan muncul bahaya seperti para roh atau dewa yang mungkin tidak senang melihat jumlah penari yang tidak cukup. Bahkan, dalam hal ini, mungkinkah mereka berterimakasih?" (Holt, 1939/1980, hal. 21-22).

Holt melakukan perjalanan dengan bantuan Belanda, beliau berkesempatan menyaksikan bahkan mengatur persembahan khusus sempena kunjungannya. Walaupun pada awalnya penari enggan untuk tampil mengiringi tarian-tarian itu ke luar konteks ritual, tetapi akhirnya mereka akur dan tunduk kepada keinginan para pembesar Belanda. Walaupun jauh ditemukan sumber tertulis dan ingatan para seniman tua yang Holt wawancarai, tidak ada usaha yang kuat selama zaman kolonial yang dilakukan untuk mengembangkan tarian dan muzik ritual sebagai persembahan. Walau bagaimanapun, perubahan ini terjadi susulan dari kekalahan Belanda.

Persembahan tarian Pakarena mempunyai hubungan yang sangat erat dengan budaya Makassar khususnya dalam aktiviti ritual masyarakat tersebut. Kaitan antara seni dan budaya golongan raja memberi impak positif dan negatif terhadap suasana estetika pasca revolusi Indonesia. Pakarena dan Pajaga (tarian masyarakat Bugis yang berkembang di daerah Luwu) berasal daripada tarian istana juga digunakan dalam upacara ritual. Secara perlahan-lahan ia muncul sebagai bahan hiburan penonton, dan dalam masa yang sama menyebarkan identiti budaya daerah Makassar. Sebahagian

penggiat seni berharap supaya persembahan tarian yang ada di Sulawesi Selatan ini dapat memenuhi selera penonton yang tidak terlalu mengetahui ritual yang mereka bawaikan.

Istana raja-raja Makassar sendiri telah dimusnahkan sejak benteng utama *Somba Opu* (benteng Masyarakat Makassar) hancur. Yang ada hanyalah alat-alat muzik yang disimpan di ruangan pusaka. Pengembangan Pakarena diambil-alih oleh para *Anrongguru* Pakarena. Kumpulan Pakarena tradisional ini masih dapat dijumpai di desa-desa Makassar. Para *Anrongguru* Pakarena telah menurunkan pengetahuan mereka kepada rakan, sanak saudara, dan keluarga mereka sendiri. Mereka mempertahankan kelangsungan kesenian ini dengan melakukan persembahan dalam upacara-upacara adat. Pakarena tradisional ini masih bertahan kerana segelintir masyarakat Makassar yang tinggal di kawasan desa masih menjunjung tinggi sistem *pangngadakkang*.

Keadaan kumpulan-kumpulan Pakarena ini serba kekurangan. Beberapa *Anrongguru* Pakarena tradisi tidak lagi memiliki penari dari kalangan anak-anak gadis manakala kumpulan Pakarena yang ada juga tidak menguasai sepenuhnya ragam-ragam gerak dan lagu-lagunya. Punca kekurangan penari dari kalangan anak-anak gadis disebabkan semakin berkurangnya undangan untuk mengadakan persembahan penuh. Ini disebabkan perbelanjaan untuk menjemput kumpulan persembahan penuh adalah agak tinggi. Waktu pelaksanaan upacara-upacara adat tradisional Masyarakat Makassar juga semakin hari semakin dipendekkan. Upacara-upacara yang dahulunya berlangsung selama beberapa malam, kini dipadatkan menjadi hanya satu malam sahaja.

Sepanjang perjuangan revolusi berjalan, banyak pihak di Sulawesi yang menyokong kabinet yang dibentuk oleh pihak Belanda yang dikenali sebagai Negara Indonesia Timur (NIT). Walaupun gagal dan Sulawesi menjadi sebahagian dari Republik Indonesia yang didominasi oleh suku Jawa pada 1950 masyarakat Sulawesi dipandang curiga dan hina oleh majoriti masyarakat Indonesia lainnya, dan anggapan inilah yang

memacu kepada perlawanan oleh sebahagian masyarakat yang ikut dalam kelompok Darul Islam. Ketika sebahagian warga Sulawesi Selatan mendukung perlawanan sebagai sebuah balasan kepada pemuluan yang dilakukan oleh orang Indonesia lainnya, sebahagian lainnya berusaha merintis legitimasi baru untuk Sulawesi Selatan dalam konteks nasional baru.

Presiden pertama, Soekarno adalah seorang penyokong setia kepada kesenian. Khususnya dari daerah asalnya iaitu Jawa dan Bali. Meskipun ia masih perlu memasukkan seni dari kawasan lain di Indonesia. Soekarno mempunyai peranan menciptakan keadaan yang sekarang berlangsung di Indonesia. Di mana seni persembahan daerah dengan akarnya dihidupkan kembali dianggap sebagai modal kebudayaan. Bukan hanya untuk kawasan tertentu melainkan untuk bangsa itu sendiri. Awalnya, Soekarno memperkenalkan rombongan seniman Indonesia yang melakukan lawatan ke luar negeri sebagai duta kebudayaan. Pada masa itu jugalah Pakarena mulai mengalami perubahan untuk ikut dalam lawatan ke luar negeri. Di bawah pemerintahan Soeharto, misi ini dilanjutkan lagi, dan deretan seni itu diperkenalkan sebagai daya tarikan pelancong.

Situasi sosial Sulawesi Selatan adalah tidak stabil semasa pemerintahan Soekarno, namun pelbagai usaha penting masih dilakukan untuk memelihara tradisi persembahan lokal. Namun, terdapat sebahagian masyarakat desa yang mengamalkan upacara tradisional mereka secara tertutup, yang dapat membangkitkan reaksi agresif daripada penganut Islam. Wacana kebangsaan dan posisi mereka di negara Indonesia yang baru, tidak banyak berhubung dengan usaha keras mereka untuk mendirikan negara Islam. Namun bagi yang lain, yang memiliki posisi istimewa dan kekuasaan politik yang luas, posisi Sulawesi Selatan dalam negara bangsa Indonesia adalah masalah yang harus

diratapi. Apakah mungkin Sulawesi Selatan berkontribusi terhadap kebudayaan dan kehidupan artistik Indonesia?

Perkembangan seni pertunjukan Sulawesi Selatan sejak akhir 1940-an mempamerkan hubungan yang bermasalah di antara kawasan ini dengan negara bangsa Indonesia. Kelompok etnik yang dominan adalah Jawa. Sebagaimana yang disebut dalam bahagian pengantar, dalam dua dekad pertama, keadaan Sulawesi Selatan semasa kemerdekaan Indonesia sangat tidak stabil. Sumber-sumber tertulis zaman kolonial dan ingatan lokal memperlihatkan bukti banyaknya bentuk lokal muzik dan tarian yang sering ditampilkan pada zaman sebelumnya. Ia termasuk bahagian dari ritual kerajaan untuk bangsawan setempat dan keluarga raja, atau berfungsi sebagai ritual desa bagi seorang anggota keluarga orang biasa dan perayaan komunal. Kesemuanya menghadapi cabaran yang besar sejak itu. Banyak tentangan yang dihadapi dari penganut Islam, misalnya praktik yang terkait dengan pemujaan magis dan roh lokal oleh masyarakat awam. Seperti halnya dunia erotis yang tersembunyi maupun terang-terangan menjadikan mereka berhadapan dengan ajaran Islam ortodoks. Banyak warga setempat yang membincangkan tentang pasukan Muslim ini yang membunuh *bissu*, menghancurkan gendang dan instrumen lainnya, dan memusnahkan kostum penari perempuan, seperti *baju bodo* yang berlengan pendek (dianggap agak terlalu merangsang, lantaran memperlihatkan lengan wanita).

3.5 Penciptaan dan Perkembangan Tari Pakarena Anida

Setelah keamanan di Sulawesi Selatan beransur pulih bila rakyat mula memperbaiki diri untuk meningkatkan kesejahteraan hidup. Seni budaya terutama upacara-upacara tradisi dianggap tidak mendatangkan hasil keuntungan seperti sebelum ini. Golongan bangsawan atau orang biasa melarang anak-anak mereka menyertai

kegiatan tarian dalam pesta-pesta Hari Ulang Tahun Kemerdekaan atau di sekolah. Menari dianggap sebagai aktiviti yang rendah dan hina. Oleh itu ianya hanya boleh dilakukan oleh golongan *ata* (golongan orang miskin dan pekerja rendah atau hamba) sahaja. Dalam suasana kemunduran budaya Makassar, muncullah beberapa orang perintis perkembangan seni tari Sulawesi Selatan.

Tahun 1950an menyaksikan kemunculan tokoh-tokoh yang membawa seni tari ke arah baru. Tokoh-tokoh perintis ini datangnya daripada kalangan bangsawan Bugis dan Makassar dan golongan sangat mudah mempengaruhi hati masyarakat. Beberapa perintis ini kemudian mengasaskan Organisasi Seni Budaya Mangkasara (OSBM) pada tahun 1950 di bawah pimpinan Fachruddin Daeng Romo iaitu seorang pemuzik lokal Makassar. Kumpulan ini berusaha menghidupkan kembali salah satu tarian adat tradisional popular dari Makassar iaitu Pakarena. Usaha itu mempunyai dua tujuan, iaitu: (i) menghidupkan dan mempelajari kembali Pakarena secara teratur untuk diperturunkan kepada pelajar-pelajar lain di kota Makassar; dan (ii) meningkatkan mutu artistik tari Pakarena sesuai dengan selera masyarakat ketika ini (Lathief, 1997, hal. 2).

Dalam kesulitan membangunkan usaha berkenaan, masih terdapat beberapa *Anrongguru* Pakarena yang kekal memelihara tarian adat ini. Mereka masih melaksanakan Pakarena untuk tujuan-tujuan tertentu, misalnya untuk upacara-upacara perkahwinan, bersunat, atau untuk pelepas nazar, dan sebagainya. Mereka melaksanakannya dalam keadaan serba kekurangan dan tidak terurus dengan baik. Di peringkat awal, pada tahun 1951, OSBM menemui seorang Anrongguru Pakarena terkenal di daerah Polongbangkeng (di sempadan Takalar dengan Gowa) yang bernama Parancing. Bersama empat penari dan empat pemain gendang mereka mempersembahkan tari Pakarena yang mereka pertahankan selama ini. Persembahan inilah yang menjadi

rujukan bagi reinvensi Pakarena yang dicipta semula oleh Anida yang hingga kini terkenal di Sulawesi Selatan.

Dalam usaha melanjutkan kelangsungan tari Pakarena ini, beberapa perubahan atau pembaharuan daripada segi susunan gerak tari telah dilakukan supaya ia lebih mudah dipelajari. Sebahagian besar pembaharuan yang dilakukan itu umumnya berkaitan dengan keindahan keinginan koreografer. Pakarena dicipta untuk disesuaikan dengan selera serta teknik tari orang Bandar Makassar ketika itu. Ciri-ciri asal Pakarena tetap dipertahankan dalam usaha mencerminkan jiwa dan watak masyarakat Sulawesi Selatan, khususnya dari daerah Bugis dan Makassar. Penciptaan kembali tari Pakarena yang dilakukan oleh Anida ini tidak berlangsung secara mendadak, tetapi menempuhi proses secara berperingkat-peringkat sebagaimana pandangan Royce (1980) mengenai faktor perubahan tradisi dalam tari. Beberapa perubahan awal yang dapat dikesan pada tari Pakarena termasuklah Pengurangan gerakan yang sebelumnya berulang-ulang, kemudian selepas perubahan tersebut dilakukan, gerakan diulang tiga kali sahaja. Sebelumnya tidak memakai hitungan namun mengikut pada gerakan yang dilakukan penari terdepan. Selepas perubahan dilakukan kemudian menggunakan hitungan satu sampai lapan. *Royong* yang susah diikuti diganti dengan *kelong* (nyanyian) "*Bunganna Ilalang Kebo*" lagu Makassar yang mengiringi tari Pakarena dan syair- syairnya disusun oleh M. Mappaselleng Daeng Manggau.¹¹ Baju *bodo* dari kain kapas diganti dengan sutera kosong. Baju *bodo* diseragamkan panjangnya sedikit melepasi bawah lutut. Selendang segitiga diganti dengan selendang panjang lurus dan diletakkan di atas bahu kiri.

Nama Andi Nurhani Sapada, sebagai seorang yang dominan di dunia seni persembahan Sulawesi Selatan. Tarian *Pagelluk Toraja* (Tana Toraja); Tarian *Sayo Kembe*, Mandar (Kalumpang Mamuju), disusuli oleh Tarian *To Mepere* dan Tarian

¹¹ Seorang penutur sinrilik (rebab) yang diiringi sejenis rebab disebut kesok-kesok, ia merupakan penyusun syair-syair untuk mengiringi kesok kesok dan Pakarena.

Pattennung, yang dikenali sebagai “karya Anida” berdasarkan gerakan Toraja, dan berdasarkan gerakan Bugis (dari Parepare). Anida koreografer terkenal yang melakukan perubahan persembahan di Sulawesi Selatan. Bagi masyarakat di Sulawesi Selatan, beliau menjadi kekuatan penting dalam membentuk seni persembahan di Sulawesi Selatan, khususnya pada dekad pertama setelah kemerdekaan Indonesia. Beliau bahkan menjadi pencipta tradisi seni persembahan panggung di Sulawesi Selatan. Idea beliau dirintis berdasarkan elemen koreografi dan muzikal dari praktik-praktik ritual yang kemudian diubah menjadi produk hiburan sekular.

Terdapat kesepakatan umum di kalangan masyarakat Sulawesi Selatan bahawa wanita ini mengendalikan rangkaian persembahan Sulawesi Selatan dari 1950-an hingga 1970-an secara sendirian. Beliau melakukannya dengan menyerap sejumlah dasar seni yang dilarang penganut Islam dan merangkainya menjadi persembahan panggung sekular berdurasi pendek, yang sesuai untuk hiburan, baik dalam konteks daerah mahupun yang lebih penting nasional dan antarabangsa. Beliau dilahirkan dari keturunan bangsawan, ayah Bugis dan ibu Makassar. Berpendidikan serta mempunyai pengalaman perjalanan yang melebihi gadis Sulawesi lainnya. Bahkan di kalangan bangsawan sekalipun, Anida merasa ada keperluan untuk mensekularkan persembahan masyarakat di Sulawesi Selatan, dengan membawanya ke atas panggung, agar mudah diakses sebagai hiburan bagi penonton yang mencari keindahan dan hiburan, yang memiliki nilai spiritual. Selama lebih tiga dekad, Anida dikenali setelah beliau memasukkan beragam tarian ritual lokal untuk menciptakan senarai pendek, dengan gerakan asas yang telah dibuat, yang mudah diajarkan di kelas formal, dan dipersembahkan di panggung pada resepsi pernikahan daerah, pertandingan dan festival peringkat negeri, kadang di acara nasional dan pada misi artistik Indonesia peringkat antarabangsa.

Anida dilahirkan di kota Parepare, sekitar 135 kilometer utara Makassar pada 25 June 1929. Andi Makkasau Parenrengi Lawawo adalah ayahnya sebagai seorang raja lokal (Mks. *datu*) yang meninggalkan takhtanya untuk bergabung dalam perjuangan merebut kemerdekaan Indonesia. Ayahnya juga seorang dari sekian banyak rakyat Sulawesi Selatan yang dihukum oleh Kapten Belanda Raymond “Turk” Westerling pada 1947. Ketika masih kecil, Anida berpindah ke Makassar dan tinggal bersama datuknya. Bermula pada tahun 1933, beliau menduduki bangku sekolah Belanda (*Europeesche Langere School*, Santo Jozef). Beliau bergabung dengan kumpulan pemuda (*Jonge Maisjes Club*), yang dikelolakan biarawati Belanda. Ketika datuknya bertugas di Ambon pada tahun 1938, beliau ikut serta dan meneruskan pendidikan di sana hingga awal pendudukan Jepun. Sepanjang penjajahan Jepun beliau tetap di Ambon, sambil belajar bahasa Jepun dan mengira. Beliau kembali ke Makassar pada 1946, dan atas desakan ibu dan datuknya, beliau kemudian melanjutkan sekolah. Keluargaanya menekankan pendidikan, terutama sekali kepada anak perempuan, yang sebenarnya bukan perkara yang biasa. Ibunya, Rahmatilah Sonda Daeng Baji, merupakan wanita pertama dari Sulawesi Selatan yang menjejakkan kaki ke sekolah di Jawa. Pengalaman inilah yang mempengaruhi sikap progresif keluarganya. Penduduk Sulawesi Selatan memiliki jumlah buta huruf dan pendidikan formal yang sangat rendah, bahkan bagi kaum lelaki, jika dibandingkan sejumlah kawasan di Indonesia pada masa kemerdekaan (Harvey, 1974, hal. 75, 430).

Berdasarkan ingatan beliau, Anida sangat tertarik kepada muzik dan tarian, meskipun di Makassar dan Ambon pengalaman beliau dipengaruhi oleh Barat. Beliau mempelajari piano dan kemudian menjadi penyanyi yang terkenal di kalangan pendengar radio di Makassar pada akhir 1940-an sebagai Daeng Sugi. Beliau memutuskan untuk memakai nama panggung dan bukan nama sebenar, kerana beliau adalah seorang wanita

dari golongan bangsawan atau kerabat diraja yang menjadi “penghibur”. Anderson Sutton yang membuat temuramah bersama Anida menjelaskan, “Ketika saya membincangkan hidupnya pada 1994, beliau menegaskan bahwa beliau sangat menjaga agar keluarganya tidak tahu bahawa beliau akan tampil di depan umum untuk menjaga nama baik keluarganya. Dari tahun 1948 hingga 1951, beliau menyanyi dengan kumpulan Badji Minasa, pimpinan muzikal dan pencipta lagu Makassar Borra Daeng Ngirate.” Beliau sangat terkenal kerana cara membawakan “*Anging Mammirik*”, sebuah lagu yang dipersembahkan untuk *Ngirate*, namun pada teks lagu itu sebenarnya menunjukkan akhir abad ke-19 (Matthes, 1883,32). Senarai Badji Minasa mengandungi lagu-lagu yang digubah dan dibawakan dalam nada diatonik Barat, ia turut diiringi oleh pelbagai jenis instrumen yang sebahagian besarnya adalah alat muzik Barat (seperti biola, gitar, dan bes, serta lainnya).

Ketika bergelar sebagai penyanyi, beliau hanya membawakan lagu-lagu Makassar, yang dipelajari beliau ketika bermukim lama di Kota Makassar. Beliau juga fasih berbahasa Bugis dan Makassar, serta fasih berbahasa Belanda kerana latar pendidikan beliau. Beliau turut belajar bahasa nasional baru, Indonesia. Pada tahun 1947, beliau menjadi sebahagian daripada organisasi sekolah menengah (Persatuan Pelajar Sekolah Menengah), mengarang sebuah naskah drama radio berbahasa Indonesia, *Majulah Puteriku*. Setelah itu, beliau menjadi seorang mahasiswa di institut keguruan lokal, IKIP (Institut Keguruan dan Ilmu Pendidikan). Beliau memilih jurusan Bahasa Inggeris, bahasa yang pernah dipelajari ketika memulakan pendidikan awal dan turut digunakan dalam lawatan-lawatan ke peringkat antrabangsa.

Walaupun beliau berketurunan bangsawan Bugis-Makassar dan bermukim di Makassar, gaya tarian Sulawesi Selatan yang pertama yang dipelajari Anida adalah *pattuddu*, tarian perempuan Mandar, suku yang mendiami barat laut negeri ini. Beliau

berguru dengan Encik Maulana Daeng Tarring, isteri guru sebuah sekolah menengah di Makassar, dan menggubah satu versi *pattuddu* pada 1947. Beliau menggambarkan versinya sebagai kerabat dekat dari apa yang pernah beliau pelajari, atau tidak meninggalkan bentuk aslinya (Soepanto, Hafied, dan Kutoyo 1991, hal 49). Pada 1950, Presiden Soekarno mengunjungi Makassar dan, ketika beliau memberitahu pemerintah setempat bahawa beliau mencari tarian tradisional daerah, Anida diminta menyiapkan segala sesuatu dan menampilkan gubahannya "*Tari Pattuddu*" dengan meminjam kostum pada mantan anggota kerajaan Mandar.

Pada tahun 1950, beliau menikah dengan Andi Sapada Mappangile, seorang leftenan polis militer, dan mengambil nama yang hingga sekarang digunakan secara rasmi Andi Nurhani Saapada. Sang suami adalah salah seorang pejuang revolusi yang dikenali di peringkat nasional. Beliau menentang Kahar Muzakkar beserta pasukan Darul Islam dan bekerjasama serta berintegrasi ke dalam Republik Indonesia. Meskipun beliau bukan seorang seniman, tetapi beliau tetap mendukung usaha isterinya di awal tahun dan membantu mengembangkan sebuah kumpulan muzik yang lebih besar selama 1960-an. Pasangan itu memiliki sembilan anak lapan belas tahu kemudian, sebahagian dari mereka mengikuti jejak si ibu sebagai seniman.

Usaha kedua Anida dalam koreografi, yang ketika ini membuatnya terkenal, adalah *pakarena* Makassar (lebih tepatnya, *pakarena baine*, untuk penari wanita). Untuk ini ia mengambil genre muzik dan tarian yang sangat rumit, yang masih ditampilkan di desa dan dulu untuk keluarga kerajaan Makassar selama berjam-jam tanpa henti. Dari tarian ini beliau mengambil beberapa gerakan khusus dan mencipta sebuah tarian berdurasi kurang dari sepuluh minit seperti yang di bincangkan oleh Harper (1969) mengenai neo-tradisional. Diiringi dengan muzik pengiring yang sangat berbeza. Beliau mula mempelajari *pakarena* pada 1951, dengan mengundang ke rumahnya seorang

pemimpin rombongan penari pakarena terkenal, Parancing, dari Desa Polongbangkeng, Kabupaten Takalar (sekitar 60 kilometer selatan Kota Makassar). Seiring makin akrabnya Anida dengan perbendaharaan gerak, muzik pengiring, kostum, dan pola-pola interaksi di antara penampil, Anida melakukan perubahan radikal agar sesuai bagi hiburan sekular dan penonton yang beragam. Anida memilih menghilangkan bahagian vokal, yang baginya sangat aneh dan tidak sesuai dengan penonton bukan Makassar, menggantinya dengan sebuah lagu tersohor yang menggunakan skala diatonik ("*Bunganna Ilang Kebok*"). Beliau pun menghilangkan sejumlah bunyi gendang, menghilangkan pula seluruh elemen spontan yang lazimnya ada di dalam Pakarena versi panjang, dan memiliki ritma yang lebih lembut daripada bahagian yang hingar-bingar dengan begitu membuat bunyinya "beradab" jelasnya, dan menjadikannya lebih mudah dimainkan, dan kemudian lebih diterima oleh para pemuzik yang lebih luas. Ia bahkan memasukkan rentak gendang Mandar di satu bahagian (Soepanton, Hafied, dan Kutoyo, 1991, hal. 50).

"*Tari Pakarena*" versi Anida terus berkembang selama beberapa dekad berikutnya, dengan pengubahan gerakan tari dan teks lagu pengiringnya, mengikut Harper (1969) mengenai tarian neo-tradisional yang dicipta dengan melihat dari bentuk sebelumnya. Turut membantu dalam proses ini adalah dua pemuzik lokal. Keduanya tinggal di Ujung Pandang sekarang Makassar pada tahun 1990-an. Mereka penyokong identiti dan budaya Makassar yang bersifat terbuka Fachruddin Daeng Romo dan Mappaselleng Daeng Maggau. Dua jejak ini mahir dalam memainkan gendang *pakarena* Makassar aliran Gowa dan Takalar. Ketika berkolaborasi dengan Anida, mereka melihat sesuatu yang menguntungkan dalam hal meluaskan daya tarikan pada seni Makassar, meskipun mereka tidak bersetuju perubahan yang diperkenalkan Anida dan pengikutnya kerana menghilangkan makna yang ada di dalam persembahan Pakarena tradisional.

Semua perubahan dan pembaharuan ini adalah berdasarkan cita rasa estetika Anida pada waktu itu, di samping memudahkan pembangunan tari Pakarena serta untuk disesuaikan dengan keperluan zaman. Tari Pakarena yang dicipta semula ini diperkenalkan di Kota Makassar pada Hari Ulang Tahun Kemerdekaan India pada Ogos 1952, ulang tahun Radio Republik Indonesia bulan September 1952, dan ketika Presiden Republik Indonesia Ir. Soekarno mengunjungi kota Makassar di awal tahun 1953. Pada 17 Ogos 1953, kumpulan tarian ini diundang untuk membuat persembahan dalam upacara kenegaraan di Istana Negara Jakarta sempena Ulang Tahun Kemerdekaan Republik Indonesia yang kelapan. Para penari terdiri daripada generasi muda, pelajar-pelajar usia tujuh belasan sampai dua puluh tahun dari kota Makassar. Pada tahun 1954, tari Pakarena ciptaan semula ini buat pertama kalinya berpeluang menyertai misi kesenian Indonesia ke luar negara iaitu ke Singapura, Hong Kong, dan Republik Rakyat China.

Peluang membuat persembahan dalam forum-forum nasional dan antarabangsa telah mendorong para seniman perintis tari ini untuk menambah baik tari Pakarena sesuai dengan selera masyarakat dan perkembangan politik ketika itu. Kesempatan keluar negara turut mempengaruhi perkembangan tari Pakarena, yang mana secara langsung atau tidak langsung melibatkan peranan Presiden di dalamnya. Demi menyesuakannya dengan persembahan di luar negara, beberapa aspek perlu diubah, termasuklah: Durasi persembahan dipendekkan; Penggunaan tanda daripada muzik supaya penari dapat bergerak serentak; dan Penciptaan langkah baru yang diberi nama renjang-renjangna.

Langkah *tippa'na* yang bermaksud langkah cepat dicipta pada tahun 1961, sekaligus melahirkan era baru dalam proses pembinaan seni tari di Sulawesi Selatan. Langkah *tippa'na* ini dipraktikkan dan dimasukkan dalam penciptaan baru Pakarena yang berupa langkah cepat, kecil-kecil dan mengalir ini kemudiannya sering digunakan dalam peralihan posisi, khususnya dalam sistem pola lantai yang mulai berkembang ketika itu.

Walaupun teknik tarinya terus dipertingkatkan dan bermacam-macam pola lantai dihasilkan, namun keseluruhan tari Pakarena sudah memiliki pola, dan tidak lagi bersimpang-siur. Penambahbaikan terus dilakukan terutama daripada segi teknik mahupun mutu artistiknya seperti busana, dan tata rias.

Untuk mempertahankan kelangsungan tari Pakarena yang telah dibangunkan semula selama tujuh tahun ini, Anida yang juga merupakan anggota OSBM telah membuka Kursus Tari Pakarena di Jalan Gowa 10 A Makassar pada 6 Januari. Sukatan pelajaran adalah berdasarkan olahan Anida selama bertahun-tahun ini. Dari situ dibangunkan pula Yayasan Institut Kesenian Sulawesi (IKS) yang merupakan wadah dalam melahirkan tari-tari ciptaan baru oleh tokoh-tokoh pembaharuan dan pencipta tari Sulawesi Selatan, yang berterusan sehingga tahun 1980an. Tari Pakarena yang dikenali di Indonesia sekarang ini merupakan hasil ciptaan semula tokoh-tokoh OSBM dan IKS ini, khususnya Anida dan rakan-rakan seperjuangannya.

Sejak awal tahun 1960-an, tari Pakarena versi baru terus dikembangkan. Ia kemudian menjadi sumber ilham untuk melahirkan tari-tari ciptaan baru oleh Anida seperti tari Padandang, Bosara, Pa'bekkenna Ma'jina, Donda-dondang, Pattennung, dan lain-lain. Para pemain muziknya menjadi semakin mahir dan mampu memainkan muzik dengan improvisasi yang indah. Justeru, aspek muzik dalam tari Pakarena ciptaan semula oleh Anida ini turut sama berkembang. Segala ciptaan baru seterusnya yang muncul pada awal tahun 1960-an hingga tahun 1980-an merupakan lanjutan daripada perkembangan seni tari Pakarena ciptaan Anida. Pakarena versi Anida ini telah dijadikan rujukan dalam sukatan pendidikan tari Sulawesi Selatan sama ada di peringkat sekolah-sekolah hinggalah ke universiti.

Tari Pakarena ciptaan semula Anida ini semakin dikenali dan berkembang maju berikutan usaha pemeliharaan dan peningkatan dari tahun ke tahun. Tarian ini mula

diundang bagi memeriahkan acara-acara penting di ibu kota Republik Indonesia, dan di daerah-daerah lainnya, sehingga ke luar negara. Dalam perkembangan yang sama, tari tradisional Pakarena yang masih wujud di kawasan desa tidak diberikan perhatian melainkan oleh masyarakat di desa itu sendiri.

Mengenang masa lalu, Daeng Romo gusar lantaran diabaikan para pejuang kemerdekaan Makassar, kurangnya apresiasi dan pemahaman terhadap ciri khas masyarakat Makassar, seperti *Pakarena*. Beliau mengeluh tentang perubahan radikal yang dibuat oleh Anida pada tarian ini meskipun beliau turut sama dalam persembahan tersebut sebagai pemain gendang dan konsultan. Dalam bentuk lama yang biasa ditampilkan di lingkungan istana kerajaan, pemuzik silih berganti dan menyanyi dengan penuh perasaan lagu Makassar kuno. Mereka turut memainkan instrumen muzik dengan bersemangat, mengekspresikan kekuatan, gagasan *ekstrovert* lelaki maskulin Makassar dan peranannya dalam Pakarena akan lebih jelas di bab selanjutnya. Seterusnya pemuzik dan penari yang saling berhadapan, penari wanita menjadi inti dari kendali emosional tari, sangat jarang bergerak mengikut rentak bunyi gendang yang dipukul bertalu-talu. Mereka lazimnya berdiri sahaja, memandang ke bawah. *Pakarena* Anida tidak lagi menempatkan pemuzik dan penari berdekatan dan saling menatap wajah. Tidak lagi menekankan pada konsentrasi ini, pemuzik hanya diam dan penari lebih aktif membangun komunikasi dan, meskipun tidak terkesan, jelas sekali sangat memikat. Versi lama Pakarena mengharuskan para penari menutup sebahagian besar wajah dengan kipas, dan menatap tidak lebih dari tiga meter ke depan. Anida mengatakan, Pakarena ciptaan beliau membolehkan penonton untuk melihat penari, yang mungkin wajar bila tertarik pada wanita muda. Betapa memalukan katanya, menyembunyikan penari yang cantik dari pandangan. Selain itu, beliau turut memodifikasi dan memilih sendiri kombinasi warna

kostum tidak berdasarkan pada penanda tingkatan sosial di waktu lampau tapi lebih pada kriteria estetika yang murni.

University of Malaya

BAB IV

PERBANDINGAN TARI PAKARENA TRADISIONAL DAN NEO-TRADISIONAL DI SULAWESI SELATAN

4.0 Pengenalan

Pesta Jaga yang dilakukan oleh masyarakat Makassar menunjukkan pentingnya persembahan tari pakarena tradisional. Dalam tempoh waktu yang panjang sebelum masuknya Islam 1605, tari ini tetap hidup berkembang sehingga ke hari ini. Tentu sahaja kehidupannya ini banyak ditentukan oleh kesesuaiannya dengan kehendak masyarakat Makassar sebagai pendukungnya. Kewujudan Pakarena dalam masyarakat Makassar dapat bertahan sehingga kini kerana disokong oleh tradisi masyarakat yang selalu menyelenggarakan ritual *Pesta Jaga*, yakni suatu hajatan yang merupakan perihal penting dalam kehidupan masyarakat Makassar. Mereka yang dapat melaksanakannya menjadi kebanggaan tersendiri serta dengan cara itu pula akan mengangkat harga diri dan martabat keluarga. Penyelenggara *Pesta Jaga* akan sentiasa diingat oleh warga masyarakat.

Richard Schechner (2002 hal. 22) menyatakan bahawa seni persembahan yang dilakukan di dalam sesebuah komuniti merupakan penanda kepada identiti bagi komuniti tersebut. Dalam hal ini, beliau memasukkan perlakuan ritual ke dalam kategori persembahan yang menyatakan bahawa persembahan kesenian, ritual atau kehidupan biasa terhasil daripada *twice-behaved behaviors* dan *restored behaviors* yang merupakan perlakuan atau persembahan aksi-aksi di mana manusia diajar untuk melakukannya dan seterusnya mereka berlatih untuk melaksanakannya. Persembahan juga didefinisikan oleh Erving Goffman (1959) seperti berikut;

“A ‘performance’ may be defined as all the activities of a given participant on a given occasion which serves to influence in any way any of the other participants. Taking a particular participant and his performance as a basic point of reference, we may refer to those who contribute to the other performances as the audience,

observers, or co-participants. The pre-established pattern of action which is unfolded during a performance and which may be presented or played through on other occasions may be called a "part" or a "routine," These situational terms can easily be related to conventional structural ones. When an individual or performer plays the same part to the same audience on different occasions, a social relationship is likely to arise. Defining social role as the enactment of rights and duties attached to given status, we can say that a social role will involve one or more parts and that each of these different parts may be presented by the performer on a series of occasions to the same kinds of audiences or to an audience (Goffman, 1959, hal. 15-16).

Dalam konteks ritual, perlakuan yang dilakukan oleh komunitas yang diketuai oleh pakar adat atau ritual merupakan perlakuan yang tidak asing dalam suatu masyarakat. Persembahan yang dilakukan berhubungan dengan mereka yang dijalankan sesuai atas permintaan masyarakat tersebut. Dalam konteks ini, pakar-pakar ritual akan melakukannya dalam bentuk persembahan yang dimulai dengan mantera, persembahan sajian dengan iringan musik dan tarian serta dilengkapi dengan peralatan ritual.

Pesta Jaga ialah peristiwa adat yang di dalamnya mencakupi semua aspek *panngadakkang*, keberlangsungannya disokong oleh landasan *sirik*. Peristiwa *Pesta Jaga* bagi masyarakat Makassar merupakan perkara penting dalam kehidupan mereka sehingga lazimnya dalam sepanjang tempoh hidup seseorang setidaknya sekali menyelenggarakan *Pesta Jaga*. Selain itu, *Pesta Jaga* merupakan suatu pesta khas masyarakat Makassar yang diselenggarakan dalam beberapa malam dengan tata cara dan tata urutan yang khusus sesuai dengan norma adat yang berlaku. Tradisi hajat seperti *Pesta Jaga* ini berlaku dalam kalangan masyarakat Bugis dan Mandar, suku bangsa lain di Sulawesi Selatan. Pada ketika ini, yang menjadikan berbeza dengan *Pesta Jaga* masyarakat Makassar adalah pertunjukan *Pakarena* dalam rangkaianannya.

4.1 Struktur Persembahan Tari Pakarena Tradisi

Dalam pelaksanaan *Pesta Jaga* lazim melalui tahap-tahap yang mesti dilakukan secara berurutan. Tata urutan tersebut meliputi:

4.1.1 Ammuntuli Panrita

Ammuntuli Panrita bermaksud menjemput *Panrita*. Langkah persiapan ini melalui beberapa tahap. Tahap pertama dilakukan pada lewat hari atau sekurang-kurangnya satu bulan sebelum acara *Pesta Jaga* dilaksanakan. Dalam hal ini, suami isteri yang akan melaksanakan *Pesta Jaga* sebelumnya mesti pergi kepada seorang *Panrita* menyampaikan niatnya dan meminta pertimbangan bila waktu yang sesuai untuk melaksanakan niat itu. Mereka pergi dengan membawa gula merah dan kelapa sebagai persyaratan. Seminggu kemudian mereka datang lagi. Pada kali ini, suami isteri penyelenggara *Pesta Jaga* disertai rombongan, sekurang-kurangnya sepuluh orang atau lima pasang dengan mengenakan baju '*bodo*' untuk kaum wanita dan baju kot sarung serta songkok untuk kaum lelaki. Mereka membawa pula *picuru* iaitu bermacam-macam kuih yang dibuat daripada beras pulut, kelapa dan gula merah.

4.1.2 A'royong dan Tunrung Pabballe Sumanga

A'royong (nyanyian mantera) dan *Tunrung Pabballe Sumanga* (irama pembangkit semangat) ialah acara pertama dalam rangkaian *Pesta Jaga* yang biasanya dilalui selama tiga hari. Upacara ini dipimpin oleh seorang *Pa'royong* yang biasanya seorang *sanro* atau dukun wanita, yang dilakukan di dalam ruang keluarga atau ruang tamu, di hadapan *Jajajakang*. *Jajakang* ialah rangkaian sesaji yang berupa lilin merah di atas beras dan dilengkapi kemenyan, pisang atau kelapa, serta alat-alat upacara.

Pada *A'royong* ini telah pula diperdengarkan tabuhan gendang *Tunrung Pabballe Sumanga*. Tabuhan gendang ini memberi maksud untuk membangkitkan sukma atau roh leluhur. *Royong* ini dimaksudkan untuk memohon doa agar mendapat keselamatan, kesenangan dan ketenteraman bagi orang yang diraikan dalam kehidupan kelak.

4.1.3 Appalili Tedong dan Ammolong Tedong

Appalili Tedong ialah upacara mengarak kerbau korban sebelum disembelih. Upacara ini dilakukan pada waktu pagi, mengelilingi kampung sebanyak tiga kali. Setelah kerbau dibawa mengelilingi dan tiba kembali di rumah, diteruskan *Ammolong Tedong* atau pelaksanaan korban. Tujuh potongan daging pada bahagian yang baik diasingkan, yang setiap potongnya kira-kira seberat setengah kilogram untuk diberikan kepada *tujuh guru* iaitu orang-orang yang dihormati oleh masyarakat kampung, seperti: *Panrita, Penghulu adat, Bapak Imam Desa, Bapak Kepala Desa, dan para pembantu imam desa.*

4.1.4 Ammuntuli Korontigi

Korontigi ialah sejenis adunan yang dibuat daripada tumbukan daun *pacci* (daun inai). Bagi masyarakat Makassar, daun *pacci* ini dianggap sebagai simbol pembersih. *Ammuntuli Korontigi* akan mengambil *korontigi* di rumah imam desa atau penghulu adat. Acara tersebut biasanya dilakukan pada waktu petang oleh serombongan gadis sekurang-kurangnya sepuluh orang.

4.1.5 Rate dan Akkorontigi

Rate dan *Akkorintigi* ialah tahap upacara yang terangkai dalam satu waktu pelaksanaan. Kedua-duanya dilakukan pada hari kedua, sekitar pukul tujuh malam atau setelah waktu solat maghrib. *Rate* atau *Barasanji* adalah semacam kumpulan yang membacakan manuskrip yang biasanya berisikan riwayat hidup Nabi Muhammad s.a.w sejak lahir hingga beliau wafat. *Akkorintigi* iaitu membubuhi daun inai pada telapak tangan orang yang diraikan yang dilakukan oleh keluarga dan orang tua sebanyak dua belas pasang suami dan isteri. Upacara ini bermakna untuk mendapatkan doa dan restu bagi orang yang diraikan.

4.1.6 *Angngiori Empo – Empo*

Angngiori Empo – Empo bererti mengundang untuk duduk dan bersantai. Acara ini dilaksanakan setelah makan malam, di tempat yang sesuai di dalam atau di luar rumah di *panyambungi*. Pada akhir acara ini adalah membacakan hasil sumbangan yang masuk. Pemimpin acara membacakan satu persatu asal sumbangan atau nama penyumbang dan jumlah sumbangan dengan gaya bicara agak kuat dan diselangi dengan teriakan komentar-komentar lucu. Orang yang berperanan dalam *Angngiori Empo-Empo* itu selain pemimpin acara yang membacakan dan mengumumkan asal dan jumlah wang, ialah seorang juru catat (Rujuk Gambar 4.1).



Gambar 4.1: Acara *Angngiori Empo-Empo*.

Sumber: Kajian lapangan pengkaji



Gambar 4.2: Juru Catat *Angngiori Empo-Empo*.

Sumber: Kajian lapangan pengkaji

4.1.7 *Appaenteng Jaga Pakarena*

Appaenteng Jaga Pakarena bermaksud adalah berjaga dengan persembahan *Pakarena*, yang ditampilkan mulai sekitar pukul lapan malam hingga subuh. Persembahan *Pakarena* merupakan sebahagian daripada realiti *Pesta Jaga* iaitu indikasi yang menunjukkan bahawa kehadirannya berada pada fungsi penting dalam kehidupan masyarakat Makassar. Hal itu dapat dilihat daripada alasan yang memotivasi penyelenggaraannya sehingga mampu memelihara dinamika kehidupan masyarakatnya.

Kepentingan Pakarena dalam rangkaian ritual ini memberi gambaran terciptanya kesempurnaan hidup bagi seluruh masyarakat yang terlibat di dalamnya. Pakarena selain sebagai penyatu bagi kerabat keluarga, ia juga memberi hiburan bagi masyarakat oleh sebab itu Pakarena tradisional yang ada saat ini masih di amalkan oleh masyarakat Makassar.

4.1.8 Mata Gau

Setelah rangkaian upacara adat dilalui, hari yang merupakan perkara penting dan utama daripada serangkaian *Pesta Jaga* disebut dengan *Mata Gau*. Jika *Pesta Jaga* untuk pernikahan berada pada tahap *Mata Gau*, maka ketika itu akad nikah dilaksanakan. Selanjutnya acara jamuan makan biasanya diperuntukkan bagi para tetamu jemputan.

4.2 Struktur Persembahan Tari Pakarena Anida

Tari Pakarena Anida tidak mempunyai aturan persembahan yang sama tarafnya dengan tari Pakarena Tradisional. Setelah mendapat jemputan untuk suatu acara, tarian Anida ini kemudian akan memilih penarinya dan tidak melalui ritual terlebih dahulu. Biasanya penarinya sudah ada di setiap sanggar cuma tinggal memilih yang sudah bersedia dan mempunyai waktu pada hari tersebut. Pada hari yang telah ditentukan oleh pihak yang menjemput, tari Pakarena Anida dipersembahkan mengikut susunan acara daripada pihak pelaksana acara tersebut. Persembahannya dilaksanakan pada waktu siang atau malam hari tanpa harus berjaga hingga subuh hari. Tari Pakarena Anida dipersembahkan dalam konteks hiburan. Pada perkembangannya Pakarena Anida telah menjadi daya tarikan pelancongan dan mewakili identiti (Hall 1996) masyarakat Makassar.

4.3 Perbandingan Persembahan Tari Pakarena Tradisional dan Pakarena Neo-Tradisional

4.3.1 Pergerakan Tari Pakarena Tradisional dan Pakarena Anida

Pakarena tradisional dimulai dengan duduk sambil memegang kipas (Rujuk Rajah 4.3) di depan muka sehingga muka jadi terlindung. Hal ini kerana untuk menunjukkan hakikat gadis Makassar yang sopan dan beretika ketika dia berbicara sehingga tidak menampakkan gigi. Pakarena tradisi, gerak langkah kaki lebih banyak berada setempat. Gerak tangan kiri lurus ke sisi kiri sambil pergerakan jari tangan diputar. Pergerakan pada Pakarena tradisi tidak menggunakan hitungan. Pakarena tradisi menggunakan selendang hanya sebagai hiasan dan tidak digerakkan seperti pada gambar 4.3.



Gambar 4.3: Penari Pakarena tradisional sedang memegang kipas dan menutup mulut
Sumber: Kajian lapangan pengkaji 07.12.2013 di Kalaserena

Pergerakan dalam tari Pakarena Tradisional:

1. *Bunga' Karena*: pergerakan awal yang dimulai daripada mencangkung sampai berdiri.
2. *Appala' Kana*: pergerakan merendah (mohon izin).
3. *Ammellu*: pergerakan tangan dengan posisi kaki berdiri.
4. *Tile'*: Hayunan tangan dengan kaki ikut bergerak dengan gerakan tertentu.
5. *Anongko*: Pergerakan menahan kipas dan menutup dan membuka kipas.
6. *Assalonreng*: gerakan kaki bergeser ke kanan.
7. *Sibokkoi*: Pergerakan badan yang saling membelakangi.
8. *Sitallei*: Pergerakan bergantian tempat dengan kaki.
9. *Alleko Bodong*: Pergerakan kaki dan tangan dengan membuat pola lingkaran.

Proses wujudnya pergerakan tari Pakarena Anida, dilakukan berdasarkan pengolahan pergerakan dan bentuk persembahannya yang disesuaikan dengan selera persembahan tari masa kini (Harper, 1969). Penari berjalan masuk panggung persembahan dengan hitungan satu sampai lapan mengikuti irama muzik dengan tangan kiri memegang sarung di sebelah kiri dan tangan kanan memegang kipas di depan perut. Kenyataan ini memperlihatkan keanggunan dan keindahan tari Pakarena sebagai tari persembahan.

Dalam tari Pakarena Anida, ketika melangkah untuk mengisi ruang-ruang pentas pada setiap perpindahan pergerakan. Pakarena Anida menggunakan hitungan satu sampai lapan pada pergerakannya. Penciptaan pergerakan yang menggunakan selendang yang berada di bahu seperti pada rajah 4.4 di bawah. Bentuk posisi jari tangan pada Pakarena Anida telah mengikut gerak dasar yang telah ditetapkan oleh Anida. Gerak dasar posisi jari tersebut dinamai *Pucu'na* dan *Unganna*. Bentuk tersebut telah menjadi acuan dalam menciptakan tari baru di Sulawesi Selatan.

Pada tari Pakarena Anida merupakan rangkuman dari ragam yang ada pada tari Pakarena tradisional. Bentuk gerak pada tari Pakarena ini dilakukan gerakan pengulangan dengan mengikut empat arah iaitu hadapan, belakang, kiri dan kanan, di mana pada Pakarena tradisional hanya tiga arah iaitu hadapan, kiri dan kanan. Ini memperlihatkan bahawa antara Pakarena tradisional dan Pakarena Anida sebagai neo-tradisional terdapat estetika yang berlawanan, iaitu estetika pada Pakarena tradisional yang berdasarkan makna yang terkandung pada bahagian gerak tarian manakala estetika pada Pakarena Anida sebagai neo-tradisional memperlihatkan keindahan gerak bagi koreografernya. untuk kepuasan penonton yang menyaksikan tari Pakarena Anida.



Gambar 4.4: Tari Pakarena Anida menjadikan selendang sebagai bahagian dari Gerak
Sumber: Kajian Lapangan di Makassar 2014

4.3.2 Muzik Pakarena Tradisional dan Pakarena Anida

Dari segi muzik, pengkaji mendapati bahawa tari Pakarena Tradisional diiringi oleh suara muzik yang bernada tinggi dimainkan oleh pemuzik lelaki. Hal ini melambangkan watak lelaki Makassar yang tegas diimbangi oleh watak perempuan yang halus di mana kedua-duanya dimanifestasikan dalam Pakarena tradisional ini. Manakala,

dalam Pakarena Anida, pergerakan dan muzik iringan disesuaikan dengan lagu yang berirama sesuai untuk persembahan hiburan.

Pakarena Tradisional mempunyai tiga jenis nyanyian yang dinyanyikan oleh lelaki dan perempuan pada bahagian tertentu iaitu (1) *dondo*, iaitu sajak yang biasa digunakan oleh orang tua ketika hendak mengembirakan hati anaknya. (2) *Lelle* ialah nyanyian seperti senandung tanpa lirik dinyanyikan sambil bergerak, nyanyian yang bunyinya seakan-akan hanya berbunyi berdengung Eee...., dinyanyikan secara berkumpulan yang dimulai oleh *Anrongguru* dan dilanjutkan oleh penari. (3) *Kelong* ialah nyanyian yang liriknya merupakan pernyataan fikiran dan perasaan, biasanya terlihat dalam bentuk nasihat. Dalam Pakarena tradisional, pukulan gendang bergantung kepada pemuzik *Anrongguru* Pakarena yang duduk di hadapan para pemuzik. Dalam Pakarena tradisi yang dipersembahkan mesti ada pemuzik yang memainkan alat muzik seperti *ganrang* (gendang Makassar), *puik-puik* (sejenis serunai), *kattok-kattok* (gong daripada bulu atau kayu pecah), *anak bacing* (plat logam gegaran), *kancing* (simbal), dan *lae-lae* (bulu bersisir).



Gambar 4.5: Pemain muzik sedang memainkan instrumen Pakarena tradisional
Sumber: Kajian lapangan pengkaji 07.12.2013 di Kalaserena

Muzik Pakarena Anida hanya menggunakan satu nyanyian iaitu tajuk lagu *Bunganna ilalang kebo* yang disesuaikan dengan panggung persembahan. Dalam Pakarena neo-tradisional, pukulan gendang diarahkan pada pemuziknya, tetapi tetap mesti memperhatikan gerakan-gerakan para penari, kerana setiap perubahan gerakan penari diiringi dengan pukulan gendang yang berlainan. Pada perkembangannya, Pakarena Anida hanya diiringi oleh kaset atau alat yang boleh memainkan muzik iringan para pemuzik.

a. Alat-alat Muzik yang Mengiringi Tari Pakarena Tradisional dan Pakarena Anida.

Alat-alat muzik yang digunakan untuk mengiring tari Pakarena tradisional Pakarena Anida tak ada perbezaan terdiri daripada:

- a. *Gendang Makassar*: diperbuat daripada kayu berongga berbentuk silinder, yang disebut *kale'ganrang* (badan gendang). Bahagian gendang yang ditutup dengan



Gambar 4.6: Gendang Makassar
Sumber: Sanggar Sirajuddin 2015 di Gowa

kulit kambing disebut *sanrangang*. Setiap gendang mempunyai dua *sanrangang*. Bagian yang lebih besar disebut *ulu sanrangang* dan yang lebih kecil disebut *paja garang*. Bagi memperkuatkannya, kulit tersebut diikat dengan rotan-rotan yang halus. Pada ikatan rotan berkenaan diselitkan *simpe'* iaitu selembur kepingan seng yang dipukul dengan alat pemukul gendang atau *babbala*. Gendang Makassar tidak berkaki atau berpenyangga. Ketika gendang sedang ditabuh atau disimpan, ia diletakkan secara vertikal di atas lantai dan *babbala* diselitkan pada *gentayang ganrang*.

- b. *Katto-katto*: alat muzik ini diperbuat daripada buluh panjang. Alurnya dilubangkan sepanjang ruasnya dan ditoreh sejajar dari atas ke bawah. Pada bahagian atasnya dibuat tempat memegang. *Katto-katto* ini dipukul dengan menggunakan pemukul daripada kayu.



Gambar 4.7: Katto-katto
Sumber: Sanggar Sirajuddin 2015 di Gowa



Gambar 4.8: Gong Gantung
Sumber: Sanggar Sirajuddin 2015 di Gowa

- c. *Dengkang* atau *Gong Gantung*: diperbuat daripada bahan logam berbentuk bulat. Gong ditabuh dalam keadaan digantung, dan dimainkan oleh seorang pemuzik dengan posisi duduk bersila.
- d. *Pui-pui*: Alat ini diperbuat daripada logam, kayu dan daun lontar. Ia berbentuk bulat panjang dan tergolong sebagai alat muzik tiupan jenis klarinet tradisional Makassar. Badannya diperbuat daripada kayu yang dilubangkan. Di bahagian hujungnya dibuat serombong untuk menyatukan suara dan pada hujung satu lagi yang ditiup terdapat straw yang diperbuat daripada daun lontar, batang bulu itik, logam, dan benang.

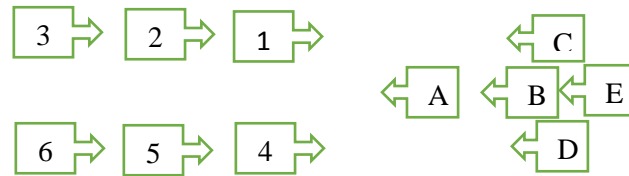
Setiap alat ditabuh atau dimainkan oleh seorang pemuzik lelaki. Tidak ada pemuzik wanita terlibat dalam persembahan Pakarena. Seorang pemuzik mesti mahir memainkan alat muzik yang dipegangnya kecuali *Anrongguru*. Mereka mesti menguasai semua jenis alat muzik di samping menghafal semua *dondo*, *lelle*, *keong*, dan gerak tari Pakarena. *Pa'pui-pui* dimainkan khusus oleh *Anrongguru* kerana untuk meniup *pui-pui*.

Seseorang mesti menguasai teknik meniup yang disebut *a'maik lalang* (bernafas dalam), yang tidak dapat dilakukan oleh setiap pemuzik.

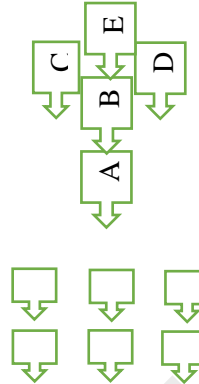


Gambar 4.9: Pui- pui
Sumber: Sanggar Sirajuddin 2015 di Gowa

Muzik iringan tari Pakarena tradisi mempunyai pola-pola tertentu yang mesti dikenal pasti oleh seluruh ahli kumpulan, baik pemuzik mahupun penari. Pola-pola tersebut disusun secara tidak teratur dan diimprovisasi oleh *Anrongguru* yang berfungsi sebagai pemimpin atau *paganrang pauluang* (pemain gendang yang berada di posisi hadapan). Kualiti muzik bergantung pada kreativiti *Anrongguru*. Walau bagaimanapun, ketika persembahan berlangsung, para penari dan pemuzik terutama pemain gendang *pattanang* turut bertanggungjawab dalam penentuan pola tari dan iringan muziknya. Penentuan gerak bergantung kepada penari *pauluang* (posisi di hadapan sebelah kanan) yang berada di hadapan sebelah kanan berhadapan dengan *Anrongguru*. Apabila muzik *lelle* atau *kelong* bermula, maka penari *pattappu* yang berada di hadapan sebelah kiri *Anrongguru* pula akan menentukan pemilihan lagu dan menjadi panduan bagi penari lainnya. Irama dan ragam gendang pula ditentukan oleh penabuh gendang atau *Anrongguru* yang bertindak sebagai *pauluang paganrang*.



Rajah 5.1: Pola Lantai Pakarena Tradisi
Sumber: Kajian pustaka buku (Lathief, 2003)



Rajah 5.2: Pola Lantai Pakarena Neo-Tradisional
Sumber: Kajian lapangan pengkaji

Keterangan pola lantai Pakarena Tradisi:

- | | |
|---|---|
| 1. Penari <i>Pauluang</i> (Hadapan kanan) | A. <i>Anrongguru</i> (Pemain gendang) |
| 2. Penari <i>Binting</i> (Pendamping <i>Pauluang</i>)
(Penyeimbang) | B. <i>Paganrang</i> <i>Pattanang</i> |
| 3. Penari <i>Boko Binting</i> (Belakang pendamping) | C. <i>Pa'pui-pui</i> (Peniup <i>pui-pui</i>) |
| 4. Penari <i>Pattappu</i> (Hadapan kiri) | D. <i>Pa'katto-katto</i> (Pemain <i>katto-katto</i>) |
| 5. Penari <i>Turintangnga</i> (Orang yang di tengah) | E. <i>Pa'dengkang</i> (Pemukul gong) |
| 6. Penari <i>Boko Turintangnga</i> (Belakang orang yang di tengah) | |

Untuk pola lantai Pakarena neo-Tradisional susunan pemain muzik tetap sama dengan Pakarena tradisional, yang membezakan ialah posisi para penari yang boleh bertukar tempat kerana adanya perpindahan.

Terdapat beberapa jenis *lelle* dan *dondo* atau nyanyian dalam tari Pakarena. Misalnya *lelle* dan *dondo samboritta* yang hanya dinyanyikan untuk Pakarena

Samboritta. Lelle dan dondo jangang leak-leak pula hanya dinyanyikan untuk persembahan Pakarena *Jangang leak-leak*. Kepentingan bahagian *lelle* dan *dondo* tersebut adalah kerana sebahagian besar makna dan intipati Pakarena terkandung di dalamnya. Selain *lelle* dan *dondo*, terdapat juga nyanyian yang disebut *kelong* yang disajikan berdasarkan pilihan *anrongguru* atau penari *pattappu*. Ada kalanya juga *kelong* yang dinyanyikan dipilih atas permintaan penonton. Muzik tari Pakarena yang mempunyai fungsi paling penting adalah tabuhan gendang, gong, *pui-pui*, dan *katto-katto*. Adakalanya muzik iringan instrumen-instrumen ini lebih menonjol daripada gerak tarinya kerana irama dan pukulannya.

Pada amnya muzik iringan tari Pakarena tradisional adalah seperti berikut:

- a. *Dondo* ialah nyanyian yang terdiri daripada rangkaian puisi yang biasa digunakan oleh orang dewasa atau orang tua ketika hendak menghiburkan hati seorang anak kecil. Dalam persembahan Pakarena, *dondo* ini dinyanyikan oleh penari Pakarena dalam keadaan tidak bergerak.
- b. *Lelle* adalah nyanyian seperti senandung tanpa lirik yang dinyanyikan sambil bergerak. Nyanyian ini terdengar seakan hanya berbunyi "eee..." dalam durasi yang panjang dan lama. Nyanyian dilakukan secara berkumpulan dan dimulai oleh *Anrongguru* yang diteruskan oleh penari *pattappu* atau *pauluang*, kemudian diikuti oleh penari lainnya secara terus-menerus tanpa terputus. Lagu ini diakhiri oleh penari *pattappu*.
- c. *Kelong* ialah nyanyian syair yang mengandungi pernyataan pemikiran dan perasaan, biasanya dalam bentuk nasihat. *Kelong* dikategorikan menurut fungsi, sifat dan sebagainya.
- d. Pukulan instrumen adalah daripada gendang, *pui-pui*, *katto-katto* bambu, dan gong. Dalam iringan muzik tersebut, penari akan bergerak sesuai dengan irama

yang ditentukan oleh *paganrang*. Namun dalam beberapa pukulan gendang tertentu, penari akan diam tidak bergerak.

b. Susunan muzik iringan tari Pakarena Tradisional dan Pakarena Anida

Pengkaji memilih untuk menghuraikan susunan muzik iringan yang terkandung dalam tari Pakarena *Paulu Jaga* atau *Samboritta*. Ini merupakan Pakarena pembukaan dalam persembahan ritual Pesta Jaga. Susunan di bawah ini bukanlah susunan yang benar-benar sama dalam setiap persembahan, mengambil kira faktor improvisasi yang turut dilakukan. Bagaimanapun ia dapat dihuraikan seperti berikut:

Susunan Muzik Iringan	Posisi Penari
<i>Lelle</i> (pendek)	Dari posisi tunduk mencangkung, penari mengambil posisi berdiri.
<i>Tunrung Rinci, Tumbu Ruwa</i>	Penari diam dalam posisi berdiri.
<i>Tumbuk Rinci</i>	Setelah tiga pukulan penari mulai bergerak, melakukan ragam (rangkaian) gerak yang tetap dan diulang-ulang.
<i>Tunrung Padedong</i>	Penari bergerak mengulang ragam.
<i>Tumbuk Parangkipasa</i>	Penari melakukan gerak tunduk mencangkung kemudian membuka kipas.
<i>Dondo Samboritta</i>	Penari menyanyi tidak bergerak, dalam posisi berdiri.
<i>Lelle Samboritta</i>	Penari menyanyi sambil menari melakukan ragam gerak tidak tetap, diulang dua kali.

<i>Kelong</i>	Penari menyanyi dalam posisi berdiri tanpa pergerakan.
<i>Kalabbirang</i>	Penari menyanyi tidak bergerak dan diam dalam posisi berdiri.
<i>Dagang Raika Baji</i>	Penari menyanyi tidak bergerak dalam posisi berdiri.
Pilihan <i>kelong</i> lain	Penari menyanyi tidak bergerak dalam posisi berdiri.
<i>Lelle Samboritta</i>	Penari menyanyi diiringi pui-pui ambil bergerak melakukan ragam gerak tidak tetap yang diulang-ulang dengan jarak pengulangan pendek.
<i>Tumbuk</i> (improvisasi)	Penari dalam posisi berdiri, kipas ditutup, sementara pemain gendang melakukan <i>amingki</i> yaitu para pemain gendang atau pemain muzik menggoyangkan bahu ke atas dan ke bawah.
<i>Tumbuk Baballa</i>	Penari dalam posisi berdiri, kipas ditutup, sementara pemain gendang melakukan <i>amingki</i> atau menggoyangkan bahu ke atas dan ke bawah.
<i>Dondo</i> pendek	Penari bergerak melakukan ragam secara tidak tetap dengan jarak pengulangan panjang.
<i>Tunrung Padendong</i>	Penari bergerak melakukan ragam secara tidak tetap dengan jarak pengulangan panjang.
<i>Tumbuk Parangkipasa</i>	Penari bergerak kadang-kadang, melakukan ragam secara tidak tetap, kemudian gerak <i>anonkok kipasa</i> (menutup kipas).
<i>Tunrung Lebba</i>	Penari diam dalam posisi berdiri, setelah gendang berhenti baru penari duduk.

Manakala susunan muzik iringan tari Pakarena Anida sebagai Neo-tradisional seperti berikut:

Susunan Muzik Iringan	
<i>Tunrung pakanjarak</i>	Berjalan dengan cepat untuk masuk ke panggung, tidak digunakan dalam Pakarena tradisi.
<i>Tunrung renjang-renjang</i>	Suara muzik dengan tempo lambat, tidak digunakan dalam Pakarena tradisi.
<i>Tumbuk tallu dan sekre</i>	Muzik lambat dan cepat, bergantian 3x, digunakan dalam Pakarena tradisi.
<i>Lagu dongang-dongang</i>	lagu irama yang dinyanyikan oleh pemain muzik, tidak digunakan dalam Pakarena tradisi.
<i>Tumbuk rua</i>	Pukulan gendang digunakan dalam Pakarena tradisi.
<i>Tunrung bakbalak</i>	Bahagian memukul rangka gendang, sama dalam Pakarena tradisi.
<i>Tunrung tallu</i>	Muzik dengan tempo nada lambat yang tidak digunakan dalam Pakarena tradisi.
<i>Tunrung renjang-renjang</i>	Muzik dengan tempo nada lambat yang tidak digunakan dalam Pakarena tradisi.
<i>Tunrung Pakanjarak</i>	Muzik yang bernada cepat dan nyaring, untuk keluar panggung, tidak digunakan dalam Pakarena tradisi.

c. Hubungan antara gerak tari dan iringan muzik Pakarena Tradisional dan Pakarena Anida

Muzik iringan tidak mempengaruhi kecepatan ataupun rentak gerak tari. Muzik hanya berfungsi sebagai alat yang menghidupkan suasana, yang mana ritma dan iramanya

tidak mengikat gerak tari. Gerak dibangunkan berdasarkan perasaan penari *pauluang* yang diikuti penari lainnya.

Terdapat pola atau cara khusus yang digunakan sebagai panduan atau tanda dalam hubungan antara gerak dan muzik dalam persembahan Pakarena. Misalnya, setiap babak dimulai dengan *lelle* yang mengiringi penari bergerak dari tunduk mencangkung ke posisi awal berdiri. Jika penari *pattappu* ataupun *Anrongguru* memulakan *dondo* atau *kelong*, penari lainnya mengikuti nyanyian dengan posisi kipas menutup mulut. Namun jika *lelle* yang dipilih, maka penari *pauluang* boleh bergerak diikuti oleh penari lain termasuk penari *pattappu*. Ketika pemuzik memainkan *tumbu parrang kipasa*, *tunrung pakanjara* ataupun demonstrasi gendang, penari dalam posisi terakhir dan menunggu. Dinamik dan perubahan irama serta ritma muzik dimulakan oleh Anrongguru selaku *paganrang punggawa*, yang diikuti oleh *paganrang pattanang*. Variasi pukulan dan komposisi irama gendang dilakukan secara improvisasi.

Penari dan pemuzik duduk berhadapan, pergerakan penari yang perlahan dan lembut diiringi oleh muzik yang keras dan bersemangat. Pergerakan penari juga lebih sering tunduk dengan pandangan ke bawah, tidak boleh melihat penonton yang ada di hadapannya, ini dimaksudkan sebagai gambaran watak wanita Makassar yang teguh pendirian dan tidak mudah terpengaruh.

Pakarena Anida ialah sejenis pergerakan dan iringan muzik berjalan dengan dinamik. Ianya juga mengandungi perpindahan kedudukan dan pergerakan yang cepat. Para penari juga lebih sering melihat ke hadapan penonton, pengkaji mendapati maklumat daripada Anida bahawa, bahawa para penari tersebut perlu memperlihatkan kecantikan yang dimilikinya, hal ini supaya para penonton dapat mengagumi kecantikan para penari wanita yang masih belia. Kedudukan Pemuzik dalam Pakarena Anida berada di bahagian

belakang atau di samping penari, tetapi dengan diberi jarak agar penari lebih selesa dalam pergerakannya.

4.3.3 Kostum Pakarena Tradisional dan Pakarena Anida

Pengkaji mendapati bahawa kostum yang digunakan dalam tari Pakarena yang disebut *baju bodo* ialah baju pendek yang tidak berlengan. Menurut Halilintar Lathief, dalam tari Pakarena tradisi, baju yang digunakan tidak semestinya berwarna sama dan daripada bahan yang sama, tetapi boleh tampil dengan pakaian apa yang ada. Hal ini disebabkan kebiasaannya para penari Pakarena Tradisional berasal daripada golongan masyarakat yang kurang mampu. Namun, pada masa kini terdapat kecenderungan untuk memakai pakaian yang seragam. Hal ini dipengaruhi oleh perkembangan Pakarena Anida yang mewajibkan untuk memakai pakaian yang seragam dalam pementasannya. Perubahan ini akhirnya juga diikuti oleh masyarakat Sulawesi Selatan untuk acara adat.

Pada awalnya, pengkaji mendapati maklumat tentang *Baju Bodo* hanya memiliki tujuh warna sahaja. Setiap warna mencerminkan simbol strata sosial, status dan usia perempuan yang memakainya. Warna hijau (*cambulo*), dipakai hanya untuk puteri bangsawan tinggi. Warna merah darah (*eja*), dipakai oleh gadis remaja. Warna merah tua pula (*sala eja*) dipakai oleh mereka yang telah mempunyai suami. Warna hitam (*lekleng*) dipakai oleh perempuan berumur 40 tahun atau yang telah mempunyai anak yang berusia dewasa. Warna putih pula (*kebok*) dipakai oleh perempuan yang sudah tua. Warna ungu (*kamummu*) dipakai oleh perempuan yang telah menjanda. Manakala warna kuning (*rappo teknek*) dipakai oleh remaja yang berusia di bawah dua belas tahun¹². Oleh sebab itu, Pakarena tradisi dahulunya memakai baju yang tidak seragam kerana disesuaikan dengan status sosialnya. Namun ketika ini, baju bodo tidak lagi dipakai sesuai dengan

¹² Pada masyarakat Makassar warna baju mencerminkan status sosial masyarakatnya, namun seiring dengan berjalannya waktu hal ini mulai bergeser dan orang lebih suka memakai perpaduan warna pada bajunya.

status sosial, tetapi berdasarkan selera pemakainya, hal ini menjadikan tari Pakarena Anida banyak diminati kerana tak kira status pemakainya. Perubahan tersebut dipengaruhi oleh tari Pakarena Anida yang hanya memperlihatkan keindahan semata-mata untuk persembahan pentas tanpa melihat makna yang ada di dalamnya. Menurut Sayana Sonda (wawancara, 21 Januari 2015) baju bodo saat ini semakin nipis dan pendek sehingga ke paras paha, tidak seperti dahulu yang sampai di bawah lutut, ini terjadi kerana mengikut zaman yang moden.

Pakarena tradisional mewajibkan untuk memakai sarung kaki yang menutupi seluruh kaki. Manakala Pakarena Anida sedikit memberi kebebasan untuk melangkah dengan memakai sarung kaki hingga ke tumit. Menurut Sayana Sonda seorang kaki tangan Anida dalam pengurusan kostum, penari Pakarena baik tradisional mahupun Anida memakai *lipa'sabbe* atau sarung sutera dan baju bodo serta selendang yang digantung di bahu kanan dan melintang ke pinggang kiri. Sarung dalam kebudayaan Makassar dihasilkan dalam pelbagai corak. Akan tetapi yang biasa digunakan oleh penari Pakarena adalah *cura' labba* iaitu corak kotak-kotak besar. Hal ini kerana sarung sutera asli harganya sangat mahal. Maka mereka memilih sarung sutera tiruan yang memiliki corak yang sama dengan sarung sutera yang asli.

Pilihan lain selain mengenakan sarung adalah *tope* iaitu sejenis gaun panjang daripada kain nipis tidak bercorak. Pemakaian *tope* memberikan kesan kemewahan kerana fabrik yang digunakan selalunya daripada jenis berkilat. Sarung ataupun *tope* dipakai berpasangan dengan baju bodo tidak bercorak. Warna baju bodo dalam satu *sipinangka* atau kelompok penari biasanya diseragamkan dalam satu warna. Namun terkadang juga boleh dua warna atau bermacam-macam warna. Penyediaan pakaian tari Pakarena adalah bergantung kepada dana masing-masing. Mereka boleh sahaja menyewa

kostum yang lebih baik dengan dana yang mencukupi atau hanya mengenakan baju milik mereka sendiri.

Perhiasan yang digunakan ialah anting-anting, kalung, bando/reben, serta bunga-bunga untuk hiasan sanggul. Semua perhiasan diperbuat daripada logam, kecuali bunga-bunga sanggul yang sama ada diperbuat daripada kain dan plastik atau kadang-kadang menggunakan bunga hidup. Dalam kebanyakan persembahan pada masa kini, *simboleng* atau sanggul jarang dikenakan. Ada yang hanya mengikat rambut ke belakang, malahan ada yang melepaskan rambut terhurai atau memakai tudung. Perkembangan ini menyaksikan kemasukan fesyen semasa dalam seni persembahan tradisional.

Tidak terdapat solekan bagi karakter yang khusus untuk penari Pakarena tradisi. Solekan dikenakan hanya bertujuan agar penari tampil lebih cantik berbanding penampilan hariannya. Kebiasaannya mereka memakai bedak dan gincu merah muda sudah cukup untuk membuatkan para penari yang kebanyakannya masih sangat muda ini tampil kemas dan cantik. Pembayang mata dan maskara jarang digunakan kerana mereka tidak memilikinya. Bagi mereka, alat solekan merupakan alat yang mahal. Menurut beberapa penari, walaupun mereka mahu tampil cantik dan menarik, tetapi wang yang mereka perolehi daripada kegiatan menari lebih baik digunakan untuk membeli peralatan sekolah, baju, ataupun kasut berbanding alat solekan. Berbeza dengan Pakarena Anida yang telah disiapkan khusus untuk keindahan persembahan. Sayana Sonda mengatakan bahawa keseluruhan kostum dan rias yang digunakan Pakarena Anida direka oleh Anida sendiri sesuai dengan keinginan Anida.



Gambar 5.1: Kostum Pakarena Tradisional
Sumber: Kajian lapangan pengkaji 07.12.2013 di Kalaserena



Gambar 5.2: Kostum Pakarena Anida
Sumber: Ira Fitrya Ali Imran penari sanggar Batara Gowa tahun 2012

4.3.4 Prop Tari Pakarena Tradisional dan Pakarena Anida

Pengkaji mendapati maklumat bahawa kipas yang merupakan bahagian penting dalam tari Pakarena, dahulunya diperbuat daripada daun *lontarak*, yang sangat bermanfaat dalam kehidupan masyarakat Makassar. Hal ini bermakna bahawa kipas

bukan hanya sebagai alat untuk mengurangi rasa panas, tetapi juga sebagai simbol keagungan atau kemuliaan sebagaimana daun *lontarak* (enau) bagi masyarakat Makassar.

Seperti halnya dengan tari Pakarena tradisional, Pakarena Anida juga menggunakan kipas dan selendang sebagai alatan tari. Namun kini, seiring dengan perkembangan zaman, kipas tidak lagi diperbuat daripada daun *lontarak*, tetapi diperbuat daripada kayu dan kain. Namun, kipas yang diperbuat daripada daun *lontarak* (enau) saat ini nampaknya mula diminati kembali, sehingga ada kecenderungan untuk kembali menggunakan kipas seperti dahulu seperti pada gambar 5.3 di bawah. Hal ini berlaku pada Pakarena tradisi dan Pakarena Anida.

Pakarena tradisional dan Pakarena Anida menggunakan selendang pada tarinya. Namun yang membezakan antara keduanya ialah Pakarena tradisional hanya menggunakannya sebagai hiasan sahaja tanpa digerakkan sehingga saat ini penari tidak memakai selendang pada tari Pakarena tradisional. Pakarena Anida selalu menggunakan selendang kerana sebagai bahagian daripada pergerakan tarinya.



Gambar 5.3: Kipas tari Pakarena

Sumber: <https://unsharestory.wordpress.com/2014/08/20/merangkum-pakarena-1/>

4.3.5 Tempat Persembahan Tari Pakarena Tradisional dan Pakarena

Anida

Dari segi tempat persembahan, pengkaji mendapati bahawa tempat persembahan Pakarena tradisional disediakan oleh mereka yang melakukan upacara keramaian tersebut, atau disesuaikan dengan lokasi persembahan. Tempat persembahan tersebut biasanya disebut sebagai *Baruga*. Tempat persembahan tari Pakarena Anida pula biasanya berada di atas pentas persembahan yang selalunya di adakan di sebuah hotel atau disesuaikan dengan konsep hiburan yang diperlukan. Saat ini, samada Pakarena tradisional mahupun Pakarena Anida boleh dipersembahkan di atas pentas persembahan seperti di hotel atau di *Baruga*, sesuai dengan konsep dan tempat yang telah disiapkan oleh penganjur.

Perbandingan di atas telah memberikan gambaran mengenai Pakarena samada tradisional mahupun Anida. Pakarena tradisional masih mengekalkan konsep lokal dalam sesebuah persembahan sehingga masih bertahan sampai saat ini. Pergerakan dan muzik yang tetap dikekalkan mampu bersaing dengan seni moden sehingga kini. Walaupun demikian, Pakarena tradisional mencuba untuk bertahan dengan mengikut solekan dan kostum moden supaya dapat tampil lebih cantik dalam persembahan. Manakala Pakarena Anida hadir menawarkan keindahan seni moden dalam setiap persembahannya, sehingga ianya menjadi asas dalam penciptaan seni tari baru di Sulawesi Selatan. Kedua Pakarena tersebut tetap bertahan dan dipersembahkan mengikut selera masyarakat Makassar.

4.4 Persamaan dan Perbezaan Tari Pakarena Tradisional dan Pakarena Anida

Untuk mengetahui perbezaan dan persamaan tari Pakarena tradisional dan Pakarena Anida maka diuraikan seperti berikut ini:

PERSAMAAN DAN PERBEZAAN	PAKARENA TRADISIONAL	PAKARENA NEO- TRADISIONAL
Konteks	Untuk kepentingan ritual	Untuk hiburan, perlancongan
Pola Lantai	Tetap pada posisi, tidak berpindah tempat	Ada perpindahan tempat
Muzik	<p>Pukulan gendang bergantung kepada <i>Anrongguru</i>.</p> <p>Memiliki tiga jenis nyanyian <i>Dondo, Kelong, Lelle</i>.</p> <p>Memainkan instrumen muzik dengan suara yang besar dan pemain muzik yang tegas.</p> <p>Alat muzik: <i>Gendang Makassar, Katto-katto, Dengkang, Pui-pui, Anak bacing dan Parappasa</i>.</p>	<p>Perpindahan gerakan diiringi oleh suara gendang yang berlainan.</p> <p>Tajuk lagu <i>Bunganna Ilalang Kebo</i>.</p> <p>Iringan muzik yang dinamis disesuaikan dengan hiburan masa kini.</p> <p>Persembahan Pakarena ini boleh menggunakan kaset pada muziknya tanpa harus ada pemuzik.</p> <p>Alat muzik sama dengan Pakarena Tradisional.</p>
Gerak	Pergerakan yang berdasarkan makna	Pergerakan yang mengulang yang mengikut empat arah mata angin

	<p>Pergerakan mengikut penari di hadapan dan tidak menggunakan hitungan.</p> <p>Selendang hanya sebagai hiasan yang di letakkan di bahu sebelah kiri.</p> <p>Persembahan dimulai di dalam panggung pementasan.</p>	<p>utara, selatan, barat dan timur.</p> <p>Gerakan dasar jari tangan <i>Pucu'na</i> dan <i>Unganna</i>.</p> <p>Pergerakan menggunakan hitungan satu sampai lapan.</p> <p>Terciptanya gerakan khusus untuk selendang.</p> <p>Persembahan dimulai dari luar kemudian masuk panggung pementasan.</p> <p>Rangkuman dari ragam yang ada dalam tari Pakarena Tradisional.</p>
Kostum	<p><i>Baju Bodo, Lipa Sa'be, Tope</i>, dahulunya baju tidak seragam kerana mengikut status sosial pemakainya, namun saat ini cenderung seragam mengikuti Pakarena Neo-Tradisional.</p> <p>Perhiasan yang digunakan: anting-anting, kalung, bando/reben dan bunga-bunga hiasan sanggul.</p>	<p><i>Baju Bodo, Lipa Sa'be, Tope</i> yang seragam dalam satu kumpulan.</p> <p>Perhiasan yang digunakan sama dengan Pakarena Tradisional namun cenderung lebih mewah dan terlihat banyak.</p>

	Kostum pemuzik menggunakan <i>Patonro</i> (pengikat kepala), sarung sutera, baju kot dan terkadang memakai baju seadanya hanya menggunakan <i>Patonro</i> di kepala.	Jenis kostum yang dipakai oleh pemuzik sama dengan Pakarena Taradisional namun diharuskan seragam dan terlihat mewah kerana kemasukan fesyen semasa.
Alatan	Selendang dan kipas	- Sama sahaja
Tempat Persembahan	Tempat persembahan biasanya di <i>Baruga</i> atau di tempat yang bisa dilihat oleh penonton dari segala sudut.	Tempat persembahan dilakukan di panggung pentas persembahan atau di hotel untuk kepentingan perlancongan.

Tari Pakarena telah melalui proses perubahan tradisi, perubahan yang berlaku kesan daripada adaptasi daripada elemen tari sebelumnya. Kesedaran untuk menghidupkan semula, dikerjakan semula dan disesuaikan daripada bentuk asal. Ianya dikenali sebagai satu tradisi yang baru yang mana kadangkala melibatkan kepada bentuk dan fungsi tari. Pakarena memperlihatkan bagaimana tarian menjadi penanda yang penting berhubung dengan identiti. Perbandingan pada tari Pakarena dapat kita lihat perubahan yang berlaku pada nama dan bentuk persembahannya namun dapat dilihat bahawa tarian Pakarena tradisional dan Pakarena Anida fungsinya tetap sama sebagai alat untuk melaksanakan acara adat dalam kehidupan masyarakat Makassar.

BAB V

KESIMPULAN

Dalam bab lima ini, pengkaji membincangkan kesimpulan kes kajian Pakarena seni tari Makassar di Sulawesi Selatan. Pengkaji membahagikan Tari Pakarena kepada dua kategori, iaitu Pakarena tradisional dan Pakarena Anida yang wujud sebagai neo-tradisional. Kedua-dua kategori Tari Pakarena ini dipelihara oleh masyarakat Makassar sampai ke hari ini. Pengkaji telah mencapai objektif yang di harapkan dalam kajian Pakarena ini mulai daripada sejarah perkembangan, faktor-faktor yang mempengaruhi perubahan Pakarena dan membuat perbandingan antara Pakarena tradisional dan Pakarena Anida untuk mengetahui perubahan apa yang terjadi pada tarian masyarakat Makassar tersebut.

Perkembangan tari Pakarena telah melalui masa yang sangat panjang sehingga tari Pakarena yang ada sekarang ini dapat dilihat dalam acara-acara persembahkan tarian Pakarena di Makassar. Pakarena yang pada awalnya berkembang dalam lingkungan keluarga diraja kemudian telah keluar menjadi kesenian masyarakat Makassar. Pakarena merupakan sebahagian daripada ritual yang dilakukan oleh masyarakat Makassar. Dalam penyelidikan ini, isu tradisi dibangkitkan apabila Pakarena yang dahulunya adalah sebuah tari upacara yang bersifat sakral kemudian menjadi tarian bersifat hiburan yang dipersembahkan untuk raja di istana. Usaha-usaha telah dilakukan untuk menghapuskan pelbagai seni yang berkait rapat dengan istana atau kerajaan. Akibatnya seni persembahan Makassar hampir-hampir musnah manakala kesenian yang masih tinggal berada dalam keadaan yang hampir pupus.

Sejarah kewujudan tari Pakarena yang pada awalnya disebut *Sere Jaga* kemudian menjadi Pakarena. Pakarena wujud setelah masuknya Islam ke Makassar pada tahun

1605. Seterusnya permainan tersebut menjadi tarian yang dimainkan dengan sebutan Tari Pakarena yang ditampilkan untuk memeriahkan upacara yang mengandungi nilai-nilai Islam. Pengkaji mendapati bahawa, Pakarena tradisional masih tetap dipersembahkan untuk kepentingan ritual bagi masyarakat Makassar yang ada di kampung-kampung. Manakala Pakarena Anida telah popular di Makassar apabila ia telah melalui proses revitalisasi, sehingga menjadi bahan intelektual pembelajaran kesenian di Sulawesi Selatan. Sebagai tari neo-tradisional di Makassar, banyak kumpulan tari yang mempersembahkan dan juga telah memberi impak kepada perkembangan penciptaan tarian baharu di Makassar.

Faktor faktor yang menyebabkan Pakarena lebih popular daripada Pakarena tradisional, mengikut Royce (1980, hal. 110) membahagikan ciri sehingga tari itu tetap bertahan. Pengkaji melihat ada lima ciri yang sesuai dengan Pakarena Anida.

1. Adanya kebebasan persembahan yang mempunyai lebih daripada satu fungsi. Pakarena Anida pada perkembangannya memiliki fungsi sebagai hiburan juga pada masa yang sama turut menjadi kurikulum di sekolah dan universiti.
2. Adanya kebebasan yang tidak terhad pada kumpulan tertentu dengan persembahan atau penontonnya. Pakarena Anida ketika ini menjadi popular kerana persembahannya boleh ditarikan oleh orang lain selain daripada masyarakat Makassar.
3. Adanya struktur yang membolehkan adanya improvisasi dan modifikasi. Pada Pakarena Anida terdapat improvisasi dalam pergerakannya.
4. Memiliki ciri menghibur atau mempunyai pasaran yang berpotensi. Pakarena Anida mudah untuk diajarkan sehingga perkembangannya menjadi popular.
5. Mempunyai potensi untuk mewakili identiti dalam situasi hubungan dengan budaya lain. Pakarena Anida telah berjaya memperlihatkan identiti masyarakat Makassar kepada orang lain dengan dipersembahkan di kancah kehidupan tari dunia.

Penyelidikan ini merupakan satu usaha pengekalan dan penerusan tari Pakarena bagi meneguhkan identiti masyarakat Makassar sama ada dalam komuniti Pakarena di Kampung Kalaserena daerah Gowa secara khusus mahupun masyarakat Makassar pada umumnya di seluruh Sulawesi Selatan yang mengamalkan tari Pakarena untuk tujuan mencapai suatu ketenangan jiwa. Ketenangan jiwa yang dicapai setelah beban yang ada dalam diri manusia terlepas, samada beban yang ditimbulkan oleh sesama masyarakat ataupun beban tanggungjawab ke atas anak dan warisan leluhur. Melalui pelaksanaan ritual dalam masyarakat Makassar, mereka dapat berkumpul bersama dengan keluarga yang dekat mahupun yang jauh.

Pakarena menjadi salah satu identiti budaya kehidupan kaum Makassar, kerana ianya bukan sahaja menampilkan bentuk dan teknik gerakan tetapi juga menggambarkan ekspresi jiwa kolektif dan individu masyarakat Makassar. Pakarena lebih mementingkan makna yang tersirat, bukan sekadar apa yang dilihat. Pertunjukan Pakarena sebagai sebahagian daripada upacara adalah indikasi yang menunjukkan bahawa kehadirannya berada pada fungsi penting dalam tata kehidupan masyarakat Makassar. Hal itu dapat dilihat daripada alasan yang memotivasi penyelenggaranya sehingga mampu memelihara dinamika kehidupan masyarakatnya.

Menyedari hakikat ini, penyelidikan ini dilaksanakan kerana kelangsungan Pakarena dirasakan amat penting bagi meneruskan dan meneguhkan identiti masyarakat Makassar. Di samping itu, melihat kepada perkembangan dan perjalanan Pakarena pada masa lalu, iaitu pada masa kehidupan feudal, pakarena menjadi suatu lambang kesempurnaan yang sangat sukar diperolehi dalam hidup manusia. Maka dari itu, dengan pertunjukan pakarena diharapkan adanya bantuan lain untuk memperolehnya. Dari segi simbol dan makna, tari Pakarena sarat dengan simbol-simbol dan pemaknaan yang pada

hakikatnya membawa manusia ke dalam suasana batin yang tenteram dan damai, di mana masyarakat Makassar menyebutnya dengan *kasannangang pammai*.

Sebagai sebuah tarian tradisional, penyerapan kepercayaan *sumanga* ke dalam ajaran-ajaran Islam telah mewujudkan proses sinkretisme dalam tari Pakarena. Antaranya seperti menyesuaikan waktu persembahan dan pemukulan gendang dengan waktu solat lima waktu. Mentera-mentera yang digunakan juga bercampur dengan pengucapan cara pra-Islam. Begitu juga dengan fungsi tari yang dipersembahkan dalam lingkungan upacara Islam, misalnya upacara berkhatan.

Daripada sudut kepercayaan, ia secara tidak langsung mewujudkan kepercayaan bercampur-aduk, atau kepercayaan sinkretisme. Namun apabila dilihat daripada sudut ilmu kebudayaan, cara yang dilakukan oleh para pendakwah Islam ketika itu dianggap cukup sesuai. Mereka menggunakan pendekatan untuk memahami struktur sosial dan adaptasi budaya (bukan adaptasi iman), yang memudahkan mereka mencapai sasaran penyebarannya. Kaedah ini berjaya membangkitkan emosi perpaduan dalam *pangngadakkang*, menyebabkan masyarakat Makassar dapat merasakan kesatuan identiti dengan agama Islam. Oleh sebab itu, walaupun *Sere Jaga* telah berganti nama menjadi Pakarena, namun fungsinya masih sebagai sebahagian daripada upacara masyarakat Makassar yang mereka istilahkan sebagai *palappasa nasara* (menunaikan nazar atau janji) tetap bertahan. Pada hakikatnya, tari Pakarena hanya diubah nama dan sedikit bentuk persembahannya. Namun fungsinya masih tetap sama dengan tari *sere jaga* iaitu sebagai alat untuk melaksanakan upacara adat tradisional dalam kehidupan masyarakat Makassar.

Tari Pakarena Anida sengaja dicipta oleh Anida sebagai tindak balas terhadap dasar politik kebudayaan pemerintahan Indonesia di bawah Soekarno pada tahun 1951. Pada masa itu, Soekarno mempropagandakan kebudayaan nasional Indonesia yang

berasaskan kepada budaya Melayu. Semua jenis kebudayaan daerah mesti dicipta semula mengikut asas budaya Melayu yang dipersembahkan di pentas persembahan. Berdasarkan kenyataan demikian, maka Andi Siti Nurhani Sapada pun cuba mencipta Tari Pakarena baru yang berasaskan kepada Pakarena tradisional. Tari ciptaan baru tersebut telah diberi nama Pakarena Anida dan ditampilkan untuk keperluan tarian hiburan yang boleh dipersembahkan di panggung tanpa adanya upacara adat. Pada perkembangannya sehingga ke saat ini, Pakarena Anida juga telah menjadi tradisi bagi masyarakat Makassar, sehingga pengkaji menyebut Pakarena Anida sebagai neo-tradisional di Makassar.

Pakarena Anida lebih popular disebabkan kerana Pakarena tradisional secara amnya penari perempuan yang telah meningkat dewasa yang ada di desa tidak lagi berminat untuk menari. Ini adalah salah satu faktor yang turut menyebabkan berkurangnya penari Pakarena tradisional. Dengan polisi pemerintah Indonesia yang mewajibkan belajar, maka semua anak-anak gadis di desa tidak lagi mempunyai masa untuk menyertai persembahan tarian. Mereka tidak lagi mampu untuk menari semalam suntuk, kerana perlu ke sekolah pada keesokan paginya. Tambahan lagi sekiranya lokasi pertunjukan jauh dari sekolah, dan ketiadaan pengangkutan untuk sampai ke tempat berkenaan. Selain daripada Pakarena tradisional yang berada di kawasan desa, tari Pakarena Anida sebagai versi baru telah wujud dan diajarkan oleh sekolah-sekolah umum dan sekolah kesenian di Sulawesi Selatan. Pakarena versi baru yang paling popular sekarang ini adalah yang diubah oleh Anida. Populariti Pakarena versi Anida ini adalah disebabkan banyaknya tajaan, peluang persembahan, sehingga dibawa masuk ke sekolah-sekolah serta kumpulan-kumpulan kesenian. Sehingga populariti Pakarena berimpak pada tari tradisional lainnya untuk diajarkan di sekolah atau pun kumpulan kesenian yang ada di Sulawesi Selatan.

Pakarena telah memberi dampak pada perkembangan tari-tari lain di Sulawesi Selatan, sebagai wadah untuk mencipta tarian baru. Pakarena menjadi rujukan bagi perkembangan tari tradisional lainnya di Sulawesi Selatan. Pakarena telah mendapat perhatian dan memperkenalkan masyarakat Makassar melalui kumpulan-kumpulan serta badan-badan kesenian dan kebudayaan Sulawesi Selatan. Lembaga kesenian seperti Latar Nusa dan Institut Kesenian Sulawesi telah mengangkat kesenian dan kebudayaan terutama seni tari tradisional Sulawesi Selatan. Pakarena merupakan identitas bagi masyarakat Makassar samada Pakarena tradisional maupun Pakarena Anida sebagai neo-tradisional. Kedua-dua Pakarena tersebut masih diamalkan oleh masyarakat Makassar di Sulawesi Selatan. Untuk tujuan tersebut, pengkaji telah membuat perbandingan antara Pakarena tradisional dengan Pakarena Anida sebagai neo-tradisional di Makassar. Perbandingan tersebut antara lain seperti berikut:

Pengkaji mendapati bahawa fungsi tari Pakarena mengalami perubahan yang bermakna, iaitu dari sebuah tari yang dulunya mengandungi persembahan sakral, kini mengalami perubahan fungsi sakral. Kemudian diadaptasi menjadi fungsi profan apabila diadaptasi kepada tari Pakarena Anida. Pengkaji juga mendapati bahawa perubahan ini adalah sesuai dengan perkembangan zaman. Pengaruh yang terjadi jika dilihat dari masa kemasa juga disesuaikan dengan zaman dan pengaruh kekuasaan kerajaan yang memerintah. Namun apa yang pengkaji dapatkan Pakarena tradisional dan Pakarena Anida tetap menjadi tarian untuk kepentingan acara adat di Makassar, yang mengalami perubahan hanyalah pada bentuk persembahannya.

Menurut Halilintar Lathief (Temubual, 12 Januari 2015) Pakarena pada awalnya adalah suatu tari yang mewakili identitas suatu etnik. Kemudian pada pemerintahan Soekarno Pakarena digunakan untuk kepentingan nasional berikutan prinsipnya yang mahu menampilkan identitas etnik di setiap daerah untuk dijadikan sebagai identitas

kebudayaan nasional. Pada masa kekuasaan Soeharto pula, kegiatan seni dan budaya daerah dimasukkan dalam kurikulum pendidikan dan dijadikan sebagai tarikan pelancong, yang masih diteruskan hingga ke hari ini. Melalui pementasan Pakarena tradisional dan Pakarena Anida sebagai neo-tradisional telah menjadi sebuah tarian yang sangat dibanggakan dan menjadi ikon kepada pembentukan identiti budaya masyarakat Makassar.

University of Malaya

LAMPIRAN

Gambar



Gambar 1.1: Abdul Muin Daeng Mile *Anrongguru Pakarena* tradisional
Sumber: Kajian Lapangan di Kalaserena Gowa 2013



Gambar 1.2: Para pemain muzik Pakarena tradisional melakukan lawakan
Sumber: Kajian Lapangan di Kalaserena Gowa 2013



Gambar 1.3: Suasana persembahan Pakarena Tradisional di Kalaserena
Sumber: Kajian Lapangan di Kalaserena Gowa 2013



Gambar 1.4: Suasana persembahan Pakarena Anida
Sumber: <https://www.google.co.id/search?q=pakarena+versi+anida&biw>

BIBLIOGRAFI

BUKU

- Buckland, T. J. (1999). *Dance in the Field, Theory, Methods and Issues in Dance Ethnography*. New York: St. Martin's Press, Inc.
- Buckland, T. J. (eds). (2006). *Dancing From Past to Present: nation, culture, identities*. Wisconsin: The University of Wisconsin Press.
- Goffman, E. (1959). *The Presentation of Self in Everyday Life*. Garden City New York: Doubleday.
- Hall, S., & Gay, P. D. (eds). (1996). *The Question of Cultural Identity*. London: Sage Publications.
- Hobsbawm, E., & Ranger, T. (eds). (1983). *The Invention Of Tradition*. London: Cambridge University Press.
- Kaeppler, A. L. & Dunin, E. I. (eds). (2007). *Dance Structure: Perspectives on The analysis of human movement*. Budapest: Hungarian National Cultural Fund and Dept. of Ethnology and Cultural Anthropology, U of Szeged.
- Lathief, H. (1994). *Kumpulan Sinopsis Warisan Tari Tradisional Daerah Sulawesi Selatan*. Ujung Pandang: Majelis Pertimbangan Budaya Daerah Sulawesi Selatan.
- Lathief, H. (2003). *Cermin Perubahan Orang Makassar Dalam Pakarena*. Makassar: Padat Daya.
- Lathief, H. (2014). *Orang Makassar*. Yogyakarta: Padat Daya.
- Mangunwijaya Y. B. (1982). *Sastra dan Religiositas*. Jakarta: Penerbit Sinar Harapan.
- Nurhani, A. S. (1999). *Nuansa Pelangi*. Jakarta: Pusat Penelitian Pranata Pembangunan Universitas Indonesia.
- Royce, A. P. (1980). *The Antropology of Dance*. Bloomington and London: Indiana University Press.
- Schechner, R. (2002). *Performance Studies: An Introduction*. London and New York: Routledge Taylor and Francis Group.
- Sumiani, N. (2004). *Pakarena Dalam Pesta Jaga*. Makassar: Padat Daya.
- Sutton, R. A. (2013). *Pakkurru Sumange Musik, Tari, dan Politik Kebudayaan Sulawesi Selatan*. (R. A. Jimpe trans.). Makassar: Penerbit Innawa. (Original work published 2002).

Disertasi

Hanafi H. (2000). Ritual dan Identiti Kajian Kes Komuniti Kadazan Dataran Penampang Sabah. PhD Diss. Universiti Malaya, 2000.

Utama I. (2012). Penciptaan Tari Minangkabau Untuk Pementasan Dari Pancak Dan Pamenan. (Unpublished doctoral dissertation). Universiti Malaya, Kuala Lumpur, Malaysia.

Tesis

Lathief H. (1984). Tinjauan Historis Pertumbuhan Seni Tari Sulawesi Selatan. (Unpublished Tesis Sarjana Muda). Akademi Seni Tari Indonesia, Yogyakarta, Indonesia.

Jurnal

Harper P. (1969). *Dance In Nigeria*. University of Illinois Press, 13(2): 280-295.

Temu Ramah

Abdul Muin Dg. Mile Anrongguru Pakarena, di Kampung Kalaserena, Gowa, Sulawesi Selatan. (Temu bual, Disember 8, 2013).

Masrifa Dg Tonji, Bunga Dg. Bau, Armayangti Dg. Tene, Sri Wahyuni Dg. Sunggu, Mardianti Dg. Dira Penari Pakarena di Kampung Kalaserena, Gowa, Sulawesi Selatan. (Temu bual, Disember 8, 2013).

Mauna Dg. Tayang, Syahrir Dg. Jarre, Baco Dg. Rua Pemuzik Pakarena di Kampung Kalaserena, Gowa, Sulawesi Selatan. (Temu bual, Disember 8, 2013).

Andi Halilintar Lathief Pensyarah Fakultas Seni dan Desain Universitas Negeri Makassar, di GTC Makassar. (Temu bual, 12 Januari 2015).

Andi Halilintar Lathief, Sapril Ahmadi, Dayat, di GTC Makassar. (Temu bual, 15 Januari 2015).

Andi Amrullah Syam, IKS dan Yayasan ANIDA, di rumah beliau di Makassar. (Temu bual, 19 Januari 2015).

Azis Hafied, penari dan pemuzik IKS, di rumah beliau di Makassar. (Temu bual, 19 Januari 2015).

Manda, seniman tari di Makassar, di rumah beliau di Makassar. (Temu bual, 19 Januari 2015).

Lamming Kamal, sekretaris IKS, di rumah beliau di Makassar. (Temu bual, 21 Januari 2015).

Sayana Sonda, penata kostum IKS, di rumah beliau di Makassar. (Temu bual, 21 Januari 2015).

Is Hakim, Seniman Makassar, di Rumah Budaya Nusantara Talasalapang Makassar. (Temu bual, 24 Januari 2014).

Satriani dan Yusrianti, Pelajar Fakultas Seni dan Desain Universitas Negeri Makassar, di Rumah Budaya Nusantara Talasalapang Makassar (Temu bual, 26 Januari 2014).

Andi Halilintar Lathief Pensyarah Fakultas Seni dan Desain Universitas Negeri Makassar, di Rumah Budaya Nusantara Talasalapang Makassar. (Temubual, 26 Januari 2015).

University of Malaysia